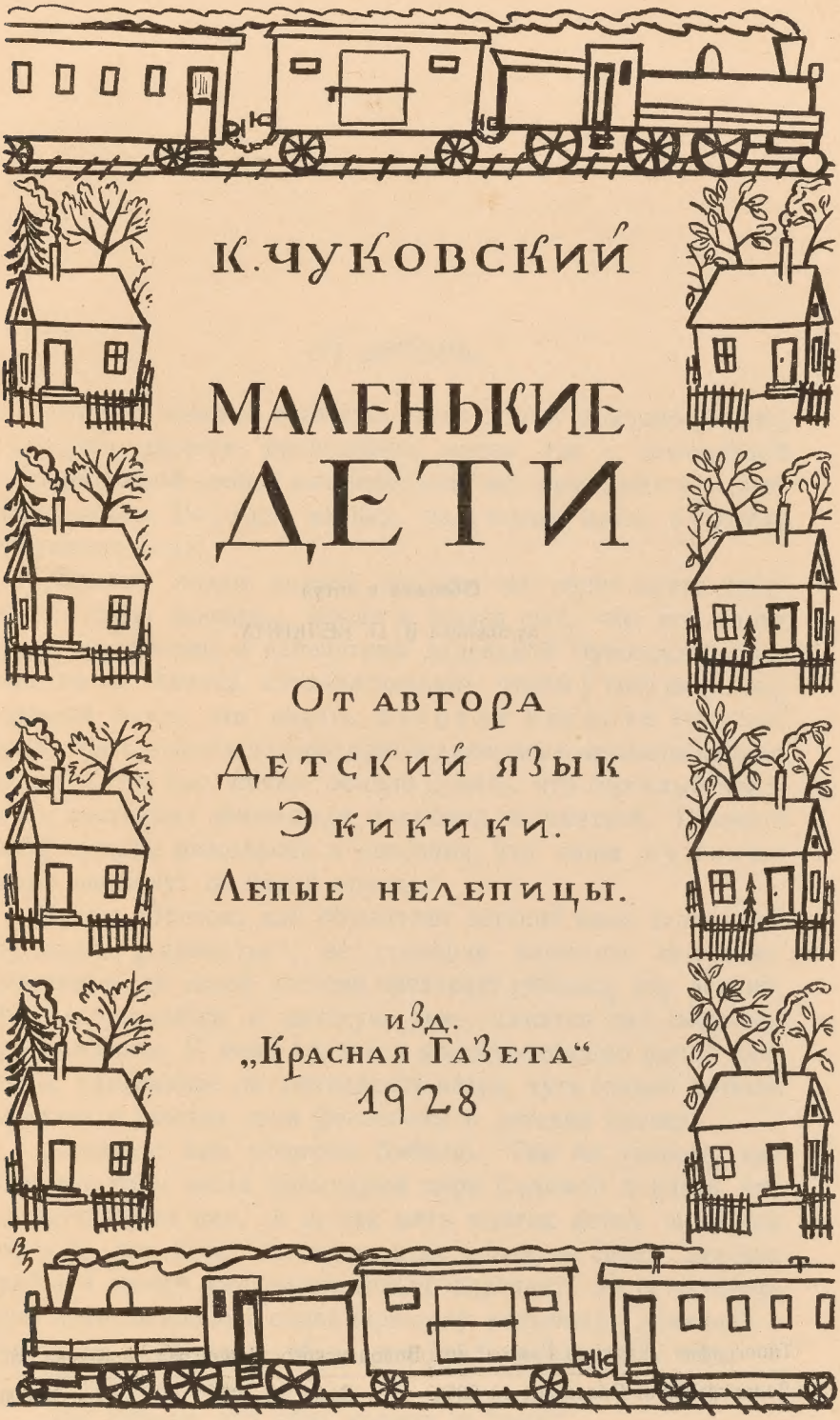
К. ЧУКОВСКИЙ

МАЛЕНЬКИЕ ДЕТИ

ИЗДАТЕЛЬСТВО
„КРАСНАЯ ГАЗЕТА“
1928



К. ЧУКОВСКИЙ

МАЛЕНЬКИЕ ДЕТИ

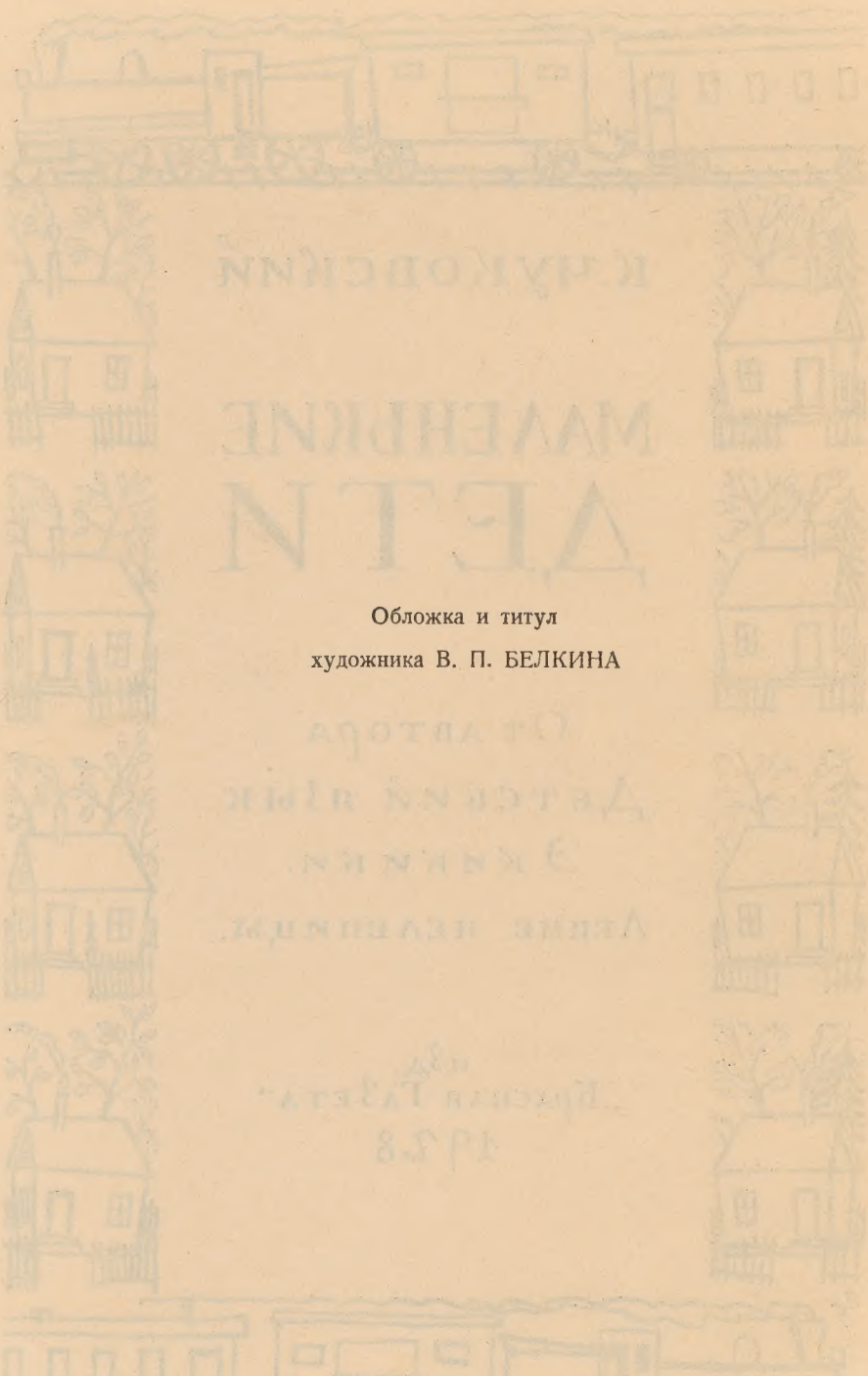
От автора

Детский язык

Экикики.

Лепые нелепицы.

изд.
„Красная Газета“
1928



Обложка и титул
художника В. П. БЕЛКИНА

Типография „Красной Газеты“ им. Володарского, Ленинград, Фонтанка, 57.
Ленинградский Областлит № 2264. Заказ № 1980. Тираж 10.000.

ОТ АВТОРА.

Когда я печатал в газетах свои статьи о детском языке, я получал десятки ругательных писем, где с непонятной и неожиданной злобой высмеивалось мое пристрастие к детским словам. Вот одно из них, полученное мною в апреле минувшего года:

„Считаю своим долгом послать вам лепет моего трехлетнего сына Авочки... Когда я сказал ему, что его слова будут переписаны и напечатаны дяденькой Чуковским в газете, то он, Авочка, изъявил желание, чтобы у того дяденьки, который будет это писать, о т с о х л и п и с а л к и (то есть руки). Мы с женой искренне присоединяемся к желанию нашего малютки, так как, право, обидно думать, что взрослый человек в состоянии заниматься подобной галиматьей. Примите наши лучшие пожелания и опасения, что ваши д у м а л к и скоро высохнут от такой ерунды".

Таким образом, для обывателя детский язык это просто „ерунда", „галиматья", не стоющая никакого внимания. Обыватель до такой степени презирает ребенка, что всякий, кто вслушивается в детскую речь, кажется ему смешным сумасшедшим. У меня хранится яростное письмо одной женщины, написанное лет пятнадцать назад, чуть только я начал печатать в газетах свои фельетоны о детских словах:

„Советую вам почитать библию. Там вы узнаете, как 3000 лет тому назад премудрый царь Соломон доказал, что детского языка нет. А я, как мать многих детей, могу вам доказать, что дети, по недостатку развития своих детских чувств и своего ума, умеют только картавить, то есть коверкать недослышанные слова взрослых: например, „шикана"—картошка, „обдяба"—губка, „панфуй"—футляр и т. д.".

Сбоку приписка:

„Вы забыли, что яйца курицу не учат!"

В этой одной строке — древне-русское, тысячелетнее, рабье неуважение к ребенку, которое мы и посейчас не изжили. Замечательно, что в последнее время это неуважение к ребенку прикрывается передовыми, прогрессивными, „культурно-просветительными“ принципами. Некто А. Кискин прислал мне недавно большое письмо, кончавшееся такими словами:

„...Скорее культуру в деревню! Скорее „долой неграмотность“! И тогда, поверьте, вам не придется или, вернее, не удастся набрать столько детских слов, чтобы издать для этого целую книгу“.

Этот Кискин простодушно уверен, что дети коверкают и портят наш „взрослый“ язык исключительно из-за нашей общей неграмотности, а если бы мы все стали грамотными, наши дети сразу заговорили бы таким языком, каким говорит он сам,—Кискин. И не было бы никаких детских слов. И не было бы книги о детских словах. Потому что, по убеждению Кискина, эта книга есть печальный показатель нашей культурной отсталости.

Очень удивился бы Кискин, если бы узнал, что в тех странах, где неграмотность давно ликвидирована,—в Дании, в Германии, в Англии, — внимание к детским словам в тысячу раз больше, чем у нас. Там ежегодно печатаются целые томы, посвященные этим словам. Там целые фаланги ученых отдают всю свою жизнь исследованию „исковерканного“ языка малышей, и никто не желает им, чтобы у них „отсохли писалки“ за то, что они занимаются „такой ерундой“.

К счастью, Кискины понемногу вымирают и в нашей стране. Ничто не служит таким явным свидетельством нашего нынешнего культурного роста, как то небывалое внимание к ребенку, которое пробудилось у нас за последние годы. Вдруг сразу одна за другою появилась целая серия дотоле-неслыханных книг — так называемые дневники матерей,—где женщины бесхитростно записывают, что такого то числа у Николки работал желудок, что Левушка в таком то часу сказал про калоши тяп-тяп. А музей игрушек! А музей детского творчества! А институт детского чтения! А книги для детей—особенно книги для маленьких! Правда, этих книг за последнее время стало даже больше, чем нужно. Правда, среди них немало дрянных и халтурных,

но есть и подлинные произведения искусства, отлично приспособленные к самым маленьким детям. Никогда еще на протяжении двух столетий в русской словесности не было столь пышного расцвета детских книг.

Воистину, в нашей стране наступила эпоха ребенка. Это сказывается на каждом шагу,—даже в тех письмах, которые я получаю в последнее время от самых захолустных матерей и отцов.

„Конешна, вы не осудити меня,—пишет мне прачка из Лахты,—и не назовети меня глупой за то, что я саабщу вам не сколько слов моей дочери, которой 2 года и 8 ме. Может быть ничего замечательного и умного нет [в этих словах], но поверьти, что для каждой матери умне и лучи своого ребенка и нет".

Пусть фыркает над этими каракулями многообразованный Кискин, но мне они кажутся колоссальнейшим достижением советской культуры: лет десять-пятнадцать назад такое письмо было бы редкостью, чудом, а теперь этих писем у меня целая куча—от прачек, кухарок, кондукторш, больничных сиделок и проч. Есть даже одно от маникюрши. Все эти женщины, видящие своих детей лишь урывками, по целым дням разлученные с ними, умудряются не только обшивать, обмывать и кормить их, но и наблюдать за развитием их языка, записывать их игры и песни, их слова и стишки,—не хуже, чем фрау Штерн, мисс Шинн или синьора Паола Ламброзо. Здесь кроется такое уважение к ребенку, которого в этих „темных кругах" и в зародыше не было лет десять-двенадцать назад.

Вообще, в настоящее время я получаю от родителей вчетверо больше писем, чем прежде. Прежде, бывало, после каждой статейки о детских словах, я получал писем пятьдесят, шестьдесят. А теперь одна статейка, напечатанная в вечерней газете, принесла мне двести восемь писем, из которых многие представляют собою высокую ценность для всякого, кто изучает ребенка.

В скором времени я надеюсь напечатать эти письма отдельною книгою и заранее выражаю уверенность, что то будет одна из интереснейших книг о ребенке.

Но все же этих писем недостаточно. Прошу читателей, которые наблюдают детей, сообщать мне свои наблю-

дения (по адресу: Ленинград, „Красная Газета“, Фонтанка, 57, для К. И. Чуковского).

Нужно сказать, что я вглядываюсь в эти слова и стихи отнюдь не как ученый, а только как детский писатель. Мне давно уже кажется, что нам, сочинителям детских стихов и рассказов, необходимо „уйти в детвору“, как некогда „ходили в народ“, иначе все наши писания будут мертвечина и фальшь. Я по крайней мере всю жизнь учился писать у трехлетних и четырехлетних детей, и все мои „Мойдодыры“—оттуда. Изучая детские стишки, я составил для себя нечто вроде поэтики детского возраста и руководился ею, насколько хватало уменья.

Но это уже особая тема, и о ней когда-нибудь потом.

Большинство детей, портреты которых помещены в этой книжке, являются питомцами московских детских яслей. Сняты они художником А. Штернбергом. Остальных детей фотографировал В. В. Пресняков.

ДЕТСКИЙ ЯЗЫК

I.

Когда Ляле было два с половиною года, она с гордостью сказала своей матери:

— Мама, я такая р а с п у т н и ц а!

и показала веревочку, которую ей удалось распутать.

А когда ее спросил незнакомый старик:

— Ты хотела бы быть моей дочкой?

она царственно ответила ему:

— Я мамина и больше н и к о в о й н а я!

Однажды мы гуляли с ней по взморью, и она впервые в жизни увидала вдали пароход.

— Мама, мама, п а р о в о з к у п а е т с я! — пылко закричала она.

Милая детская речь, никогда не устану ей радоваться! Недавно я с большим удовольствием подслушиваал такой диалог:

— Мне сам папа сказал...

— Мне сама мама сказала...

— Но ведь папа с а м е е мамы... Папа гораздо с а м е е!

Так же весело было мне слышать, как трехлетняя спящая девочка внезапно пробормотала во сне:

— Мама, закрой мою з а д н ю ю ногу!

И как другая, двух с половиною лет, увидав почтальона, воскликнула:

— Почтаник, почтаник идет!

Но еще больше понравилось мне то замечательное детское слово, которое я подслушал лет пятнадцать назад в один пасмурный майский день. Я зажег для детей костер. Издали солидно подползла пузатая соседская девочка и осторожно спросила:

— Это в с е х н ы й огонь?

— Всехный, всехный! Подходи, не бойся!

Прелестное это слово так очаровало меня, что я тогда же предлагал читателям ввести его во в с е х н ы й обиход, потому что оно куда выразительнее нашего взрослого слова „всеобщий“.

Я как вижу уличный плакат:

— Всехная работа на всехной земле во имя всехного счастья!

Еще экспрессивнее детское слово сердитки. Трехлетняя Таня, увидев морщины на лбу у отца, указала на них пальцем и сказала:

— Я не хочу, чтобы у тебя были сердитки!

Этого слова положительно не хватало у нас в языке. Отныне женщины, целуя в лоб нахмуренных мужчин, должны всякий раз приговаривать:

— Убери свои сердитки со лба!

И сердитки непременно исчезнут.

Почему бы в самом деле некоторым детским словам не войти в нашу речь? Ведь у двухлетних и трехлетних детей такое сильное чутье языка, всех его флексий и суффиксов, что создаваемые ими слова отнюдь не кажутся калеками или уродами речи, а напротив, очень метки, изящны, естественны. Недаром сплошь и рядом случается, что ребенок изобретает слова, которые уже есть в языке, но неизвестны ни ему, ни его окружающим. На моих глазах один трехлетний мальчик в Крыму, в Коктебеле, выдумал слово пулять и пулял из своего игрушечного ружья целые дни напролет, а потом случайно обнаружилось, что это слово существует в Сибири и на севере Архангельской губернии. Другой младенец (трех с половиною лет) сам, без всякой помощи, выдумал слово никчемный. Третий — неизвестного мне возраста — изобрел слова обутки и одетки, а потом я случайно наткнулся на слово обутки в словарике Красноярского уезда, Енисейской губернии, составленном В. И. Анучиным. Не удивлюсь, если в какой-нибудь другой губернии отыщется и слово одетки.

Уже одно это показывает, как близко стоит ребенок к основным законам родной речи. Эти законы с таким совершенством усвоены его трехлетней мыслью, что, руководствуясь ими, он самостоятельно приходит к тем формам, которые созданы народом втечение многих веков.

Оттого-то даже те детские слова, которых нет в языке, кажутся почти существующими. Они могли бы быть, и только случайно их нет. Их встречаешь, как старых знакомых, как будто уже слышал их когда-то. Легко можно представить себе какое-нибудь из славянских наречий, где, в качестве полноправных слов, существуют и „сердитки“, и „никовойный“, и „всехный“. Я часто проделывал любопытнейший опыт: разговаривая с трехлетним ребенком, незаметно вводил в разговор те слова, которые выдуманы каким-нибудь его сверстником. Ребенок не только сразу понимал их значение, но даже не догадывался, что эти слова экзотические. Еще недавно, услыхав от какого-то мальчика, будто лошада копытнула его, я при первом удобном

случае ввернул эти слова в разговор с моей маленькой дочерью. Они показались ей совершенно нормальными.

Да они такие и есть,—порою даже „нормальнее“ наших. Почему в самом деле ребенку говорят о лошади—лошадка? Ведь лошадь для ребенка огромна. Может ли он звать ее уменьшительным именем? Чувствуя всю фальшь этого уменьшительного, он делает из лошадки — л о ш а д у, подчеркивая тем ее громадность. Точно так же подушка для него п о д у х а, избушка — и з б у х а, ложка — л о г а, гребешок — г р е б е х:

— Мама, смотри, петух без гребеха!

Или, например, это слово — п у л я т ь. Ребенок хорошо понимает, что пулей с т р е л я т ь нельзя, что стрелять можно только стрелою, и, бессознательно исправляя наш промах, не стреляет, а п у л я е т из ружья.

II.

Впрочем, это происходит у него не всегда бессознательно. Приближаясь к четвертому году, он всё чаще начинает выступать с такими разоблачениями наших словесных ошибок, в которых оказывается даже чрезмерная склонность к умственному анализу слов:

— Почему масляница? Надо бы б л и н н и ц а. Ведь мы не масло едим, а блины.

— Почему толкучка? Надо бы т о л п у ч к а. Видишь, какая толпа.

— Почему часовенка? Надо бы ц е р к о в е н к а. Никаких часов на ней нет.

— Почему флакончики? Надо бы д у х о н ч и к и.

— Почему цыплята? Надо бы к у р и к и. Это у цапли цыплята.

— Почему перочинный нож? Надо бы о т о ч и т е л ь н ы й. Никакие перья им не чиню.

— Почему близорукий? Надо бы б л и з о г л а з ы й.

— Почему кочегар? Надо бы у г о л ь н и к.

— Почему перчатки? Надо бы п а л ь ч а т к и.

И так дальше, и так дальше,—без конца. Ребенок зорко всматривается в конструкцию каждого слова, и, требуя, чтобы здесь была самая прямолинейная логика, безжалостно бракует те слова, где эта логика ему не заметна.

Одна двухлетняя девочка называла свою кошку — к о ш а:

— Она хорошая — и, значит, коша, а когда она будет гадкая, я назову ее — кошка.

Иногда придирчивость ребенка к словам доходит до чудовищных размеров. Так, четырехлетний Алик сердито говорил своей старшей сестре:

— Ворона не каркает, а в а р к а е т. Бык не мычит, а б ы ч и т.

Только такой неослабный контроль над нашею „взрослою“ речью дает ребенку возможность творчески усвоить ее. Смысловое восприятие слов у ребят острее, чем у нас. Мы так давно орудуем словами, что наше словоощущение притупилось; наша речь механична, мы пользуемся ею, не замечая её, а ребенок, именно вследствии свежести своих восприятий, есть педантичный и требовательный контролер нашей речи.

Пользуясь термином Виктора Шкловского, я сказал бы, что ребенку не приходится „остраннять“ тот или другой словесный трафарет. Трафаретов нет для ребенка. Все слова и без того „остраннены“ для него. Это видно хотя бы из его восприятия наших привычных метафор.

— Мама, купи мне ребеночка!

Услышав, например, выражение „они живут на ножах“, ребенок так и представил себе, что существуют большие ножи, на лезвиях которых лежат и сидят какие-то странные люди. Услышав, что женщина упала в обморок, ребенок деловито спросил: „а кто ее оттудова вынул?“ Джемс Селли рассказывает, как один американский ребенок, узнав, что на цирковой афише есть аншлаг: „за детей — полцены“ (т.-е. дети платят за вход половину), обратился к своей матери с просьбой:

— Мама, купи мне ребеночка. Они стали такие дешевые!

III.

Но когда я говорю, что ребенок исправляет нашу взрослую речь, я говорю не о сознательном превращении масляницы в б л и н н и ц у и часовни в ц е р к о в е н к у.

Гораздо больше занимают меня те поправки, которые ребенок вносит в нашу речь б е с с о з н а т е л ь н о, сам не замечая своего словесного творчества.

Ибо ребенок силен не рассудочным анализом слов, а слепым инстинктивным чутьем языка.

Впервые меня поразило это необыкновенное чутье языка, когда один четырехлетний мальчишка, с которым я познакомился в поезде, стал назойливо просить у меня, чтобы я позволил ему повертеть тормозило.

Он только что узнал слово тормоз, и, думая, что повторяет его, приделал к нему окончание **ило.** Это **ило** было для меня откровением: такой крохотный мальчик, а как тонко почувствовал, что здесь необходим суффикс **ил,** показывающий именно орудийность, инструментальность предмета. Он как будто сказал себе: если то, чем шьют, — называется ш и л о, а то, чем моют, — м ы л о, а то, чем роют, — рыло, а то, чем кадят, — к а д и л о, а то, чем молотят, — м о л о т и л о, значит, то, чем тормозят, — т о р м о з **ило.**

Одно это слово свидетельствовало, что в сознании ребенка п о д с п у д о м была произведена такая четкая классификация суффиксов по разрядам и рубрикам, которая и для созревшего ума представляла бы не малые трудности.

И эта классификация показалась мне тем более чудесной, что сам ребенок не подозревает о ней, как не подозревает, например, насекомое о целесообразности тех мудрых и сложных поступков, которые оно совершает по наущению инстинкта.

Такое инстинктивное словесное творчество — один из самых изумительных феноменов детства. Ребенок овладевает языком, творя его. Тот никогда п о н а с т о я щ е м у не научится своему языку, кто не был в детстве сам его творцом, кто не доработался, не дострадался сам до его окончательных форм.

Самые ошибки, в которые впадает при этом ребенок, свидетельствуют об огромности совершаемой его мозгом работы по координации знаний. Когда, например, ребенок называет почтальона п о ч т а н и к о м, он тем самым показывает, что в его сознании (вернее: в его подсознании) вполне ясна роль старорусского суффикса **ник,** который характеризует человека по его профессиональной деятельности, — например, чинов н и к, истоп н и к. Называя почтальона почтаником, ребенок вполне правильно координировал это новое слово с целым рядом других: если деятель лавки есть лавоч**ник,** а деятель лабаза — лабаз**ник,** то деятель почты есть и вправду почта**ник.** Пусть взрослые смеются над почтаником. Ребенок не виноват, если в нашей грамматике больше хаоса, чем у него в голове. Если бы в грамматике была строгая логика, детские слова и речения не казались бы нам такими смешными: они нередко „вернее" грамматики и поправляют её.

Наивные наблюдатели зарядили одно: ребенок копирует взрослых. А между тем, в этих детских копиях сказывается больше чутья к языку, чем в тех оригиналах, которые ребенок копирует.

Например, один крестьянский мальчик пяти с половиною лет называл свой букварь у ч и л о, — и разве это не точнее, чем наше взрослое слово учеб**ник**, созданное чуть не по аналогии с требником. Учило (как точило) есть о р у д и е учения, и суффикс **ник** ему нисколько не подходит.

Другой ребенок, назвавший солонку „сольница", был опять-таки более, чем прав: если вместилище чая — чай**ница**, а вместилище сахару — сахар**ница**, то вместилище соли никак не солонка, а соль**ница**.

Вообще мне кажется, что, начиная с двух лет, всякий ребенок становится на короткое время гениальным филологом, а потом к пяти-шести годам эту гениальность утрачивает.

В десятилетних детях от нее уже нет и следа, так как биологическая надобность в ней — миновала.

Если бы чутье языка не притуплялось в ребенке с такой быстротой, он к десятому году жизни затмил бы всех Гоголей гибкостью и яркостью речи. Тончайший оттенок каждой грамматической формы угадывается ребенком сналёту, и когда ему понадобится создать (или воссоздать в своей памяти) то или иное слово, он употребляет именно тот суффикс, именно то окончание, которые по сокровеннейшим законам языка необходимы для данного оттенка мысли и образа.

Когда трехлетняя Нина впервые увидала в саду червяка, она зашептала в испуге:

— Мама, мама, какой ползук!

И в этом окончании **ук** великолепно выразила свое паническое отношение к чудовищу. Не ползёныш, не ползушка, не ползатель, а именно, именно ползук.

А двухлетняя Джаночка, купаясь в ванне и заставляя свою куклу нырять, приговаривала:

— Вот **при**тонула, а вот и **вы**тонула!

Только глухонемой не заметит изысканной пластики этих двух слов. Притонуть не то, что утонуть, это — „утонуть на время, чтобы в конце концов вытонуть".

Нет, ребенок вовсе не так п р о с т о копирует взрослых, как это кажется многим исследователям. Конечно, поскольку он есть личность общественная, он творит по внушениям своей социальной среды, но если бы природа не наделила его — на это короткое время — особой повышенной чуткостью к тому словесному материалу, который в таком изобилии предлагают ему взрослые люди, он остался бы до конца своих дней в области родного языка иностранцем, бездушно повторяющим мертвые штампы учебников.

Творческая сила ребенка заключается не только в бессознательной классификации окончаний, приставок и суффиксов, которую он производит в своем двухлетнем уме, но и в той инстинктивной угадке, с которой он при создании нового слова выбирает для подражания необходимый ему

— Мама, мама, какой ползук!

образец. Страшно подумать, какое огромное множество разнообразнейших грамматических форм сыплется на его бедную голову, а он, как ни в чем не бывало, ориентируется во всем этом хаосе, ежеминутно сортируя по рубрикам беспорядочные элементы услышанных слов — и при этом даже

не замечая своей колоссальной работы! У взрослого лопнул бы череп, если бы ему пришлось в такое малое время усвоить те мириады синтаксических и этимологических форм, которые играючи усваивает двухлетний лингвист. И если поразителен титанический труд, выполняемый им в это время, то еще поразительнее та беспримерная легкость, с которой он этот труд выполняет.

Поистине, ребенок есть величайший труженик нашей планеты, который, к счастью, даже не подозревает об этом. Не подозревают и те педагоги, которые всю детскую речь сводят к одному подражанию.

IV.

Нет, одним подражанием тут не объяснишь ничего, потому что подражание идет у ребенка на ряду с творческим осмыслением слова. Недавно удалось мне подслушать целый ряд замечательных детских речений, где отчетливо сказался тот любопытнейший метод, при помощи которого ребенок бессознательно осмысляет нашу взрослую речь.

Помню, трехлетняя Мура вбежала ко мне в кабинет и сказала:

— Мама просит мазелин.

— Что такое?

— Мазелин.

— Какой мазелин?

Оказалось, что ее послали принести вазелин. Но вазелин для нее мертвое слово, и вот по дороге из комнаты в комнату она незаметно для себя оживила и осмыслила его, ибо в том и заключается для нее существо вазелина, что это мазь, которой можно мазать.

Столь же гениально оживил и осмыслил непонятное слово другой ребенок, двух с половиной лет. Когда он был болен, он все время твердил:

— Положите мне на голову холодный мокресс!

Он смутно слыхал непонятное слово компресс и, думая, что повторяет его, нисколько не желая эдиссонствовать, создал новое, гораздо живописнее. И прав: если компресс — это мокрая тряпка, почему же он не мокресс, а компресс? Не знает же младенец латинского слова компримо (сжимаю), от которого происходит компресс.

Одна четырехлетняя девочка, вместо слова термометр, говорила то тепломер, то теплометр, бессознательно переводя это слово на русский язык и в то же время сохраняя его прежнюю видимость.

Другая, вместо петля, говорила цепля, будучи в твердой уверенности, что она повторяет услышанное, а не творит

нечто новое. Цепля — это куда выразительнее: то, чем цепляешь за крючок..

Такое же мудрое осмысление непонятного слова произвел тот ребенок, которому я показал бегающую по блюдечку ртуть.

— Дядя Чукоша привез нам вертутию!

— Дядя Чукоша привез нам вертутию!

Мы все засмеялись, но кто-то сказал:

— Что вы смеетесь? Ведь вертится. Значит, вертутия.

С тех пор живое серебро в той семье иначе не зовется, как вертутия.

Насколько мне известно, такая инстинктивная рационализация непонятных речений, производимая трехлетним ребенком, до сих пор еще не нашла соответствующей оценки в науке. О ней нет ни у Штерна, ни у Шлага. А между тем она занимает очень заметное место в лингвистической работе детей.

Характерно в этом отношении прелестное слово „кусарик". Так Ляля называла сухарик, который для ребенка ведь не сухостью своей замечателен, а именно тем, что его можно кусать. Какой же он сухарик? Он — кусарик.

А четырехлетняя Таня однажды сказала:

— Возьми меня, мама, к вихрахеру.

— К кому?

— К вихрахеру.

Мать не без труда догадалась, что вихрахер это парикмахер, который стрижет ей вихры.

В самом деле, для чего сохранять в языке такой случайный признак парикмахеров, как парики, изготовляемые ими? По эгоцентрическому ощущению девочки все назначение этих людей состоит исключительно в том, чтобы подстригать ей вихры.

Едва только двухлетний Тараска узнал слово молоток, он сделал из него колоток. Тронул в нем одну только „литеру", и от этого все слово оторвалось от своего родного корня и как ни в чем не бывало — начало расти на новом корне, на старорусском слове колотить. А что такое для ребенка молоток? Ничего. Случайное сочетание звуков.

Против этого-то случайного сочетания звуков ребенок бунтует с такой же энергией, с какой в течение многих веков бунтовал и бунтует народ. Ребенок бессознательно требует, чтобы в звуке был смысл, чтобы в слове был живой, осязаемый образ, а если этого нет, ребенок сам придает непонятному слову желательные образ и смысл.

Такое тяготение к смыслу нисколько не противоречит влечению детей к заумному языку, о котором у нас речь впереди. Это два параллельных процесса, взаимно дополняющих друг друга.

V.

Дети только к тому и стремятся, чтобы возможно точнее скопировать старших. Они, по самому существу своему, подражатели. Но тщась воспроизвести во всей точности папину или мамину речь, они бессознательно исправляют ее, при чем, повторяю, изумительна та виртуозность, с которой они, переменяя в услышанном слове один только звук, заставляют это слово подчиниться их логике, их ощущению вещей.

Точно такое же словесное творчество наблюдается и в речи народа. Так, Николаевские солдаты приспособили к своему пониманию иностранное слово г о ш п и т а л ь, придав ему ехидное название в о ш п и т а л ь (то-есть: питомник вшей), отчего это слово сделалось родным, чисторусским.

Монополька у русских крестьян — в и н о п о й к а, пластырь — к л а с т ы р ь, бульвар — г у л ь в а р.

Обыватель к этому народному творчеству относится с большим пренебрежением. В „Скверном анекдоте“ Достоевского два чиновника высказывают это пренебрежение так:

„— Русский народ-с, по глупости, изменяет иногда литеры-с и выговаривает иногда по-своему-с. Например, говорят н е в а л и д, а надо бы сказать инвалид-с.

— Ну да... невалид, хе-хе-хе!“

Но, конечно, так поступает всякий живой и здоровый народ в ту пору, когда его словесное творчество находится в полном расцвете. Русский „простой человек“, хозяин своего языка, не потерпит, чтобы в этом языке звучали неживые слова, корня которых он не может понять и почувствовать. Ему нужно, чтобы самый звук слова был изображением вещи, чтобы в самом звуке был смысл. Каждое слово подчиняет он своей собственной логике, при чем, стремясь рационализировать слово, он бессознательно руссифицирует его.

Величайшим знатоком и любителем такой руссификации слова был, как известно, Лесков. Его герои то и дело говорили: „долбица умножения“, „мелкоскоп“ и т. д.

Барометр превращался у них в б у р о м е т р, экзекутор — в с е к у т о р а, дезабилье — в б е з б е л ь е. Благородное французское слово м о р а л ь производили они от русского слова м а р а т ь:

— Пустили м а р а л ь на девку, — замарали ее доброе имя.

А поэтическое слово легенда столь же невежливо превращали в л ы г е н д у — от русского слова лгать.

Так же поступает ребенок, превращая вентилятор в вертилятор, лопатку в копатку и молоток в колоток. Путем еле-заметного изменения в звуковой структуре непонятного слова ребенок бессознательно осмысляет его, при чем в этой новой редакции выдвигаются существеннейшие (с точки зрения ребенка) качества того предмета, который данным словом обозначен.

Слюнка, например, у детей превращается в п л ю н к у:

— Потому что ведь мы не слюем, а плюем!

Язык они называют л и з ы к, и мне сообщают о девочке Нине Гуляевой, которая достигла семилетнего возраста,

а все еще не могла примириться с нашим взрослым искажением формы „лизык“:

— Как же так! Лизать — и вдруг не лизык, а язык!

По-украински язык у волов и коров так и называется лизень.

Двухлетняя Чикушка Дмитриева называла пружинку — кружинка (от слова кружить), а мотоцикл — мототукл (от слова тук-тук).

В науке таким осмыслением слова заведует „народная этимология“. До сих пор, насколько мне известно, эти языковые процессы приписывались исключительно взрослым. Но вот оказывается, и в речи детей они занимают не последнее место, ибо нет никакой существенной разницы между вертилятором и мелкоскопом, между лизыком и лыгендой.

Странно, что до сих пор ни в одной из многочисленных книг, посвященных языку ребенка, нет специальной главы „О народной этимологии детей“ [1]).

VI.

И заметьте, как действенны эти ребячьи слова. Все они изображают предметы исключительно со стороны их действия:

— Копатка это то, чем копают.
— Лизык это то, чем лижут.
— Колоток это то, чем колотят.
— Цепля это то, чем цепляют.
— Вертутия это то, что вертится.
— Мазелин это то, чем мажут.
— Кусарики это то, что кусают.

Всюду акции, поступки, движения. Трехлетний ребенок уверен, что почти каждая вещь существует для того или иного единственного, точно определенного действия, и вне этого действия не может быть понята. В существительном ощущает ребенок скрытую энергию глагола.

Почти все исправления, вносимые ребенком в нашу „взрослую“ речь, заключаются именно в том, что он выдвигает на первое место динамику. В народной этимологии взрослых это происходит не так часто, потому что взрослые подмечают в словах и другие особенности.

---

[1]) См., напр., у проф. В. А. Богородицкого в его „Лекциях по общему языковедению“, (Казань, 1915, стр. 165 — 167). Там приведены такие примеры семазиологизации иностранных фамилий: Кос-фон-Дален превращен в Козодавлева, Калаш в Калачева, Пагенкампф — в Поганкова и т. д.

Русские крестьяне из клироса делают крылос (от слова крыло), Хамильтона превращают в Хомутова от (слова хомут) и т. д., а „народная этимология детей" почти сплошь заключается в обнаружении глаголов. Даже в наших именах и фамилиях ребенок чует иногда глагол. По крайней мере доктор Ольшанецкий превратился у детей в Лечанецкого, а дворник Иван Фадеич в Ивана Ходеича:

— Он все ходит, ходит, ходит, вот его и назвали Ходеич! — объяснил четырехлетний Марк.

Исключений мало. Чрезвычайно редко случается, что ребенок выдвигает в названии предмета не глагол, а что-нибудь другое.

Так, маленькая Ира, подметив, что запонки являются исключительной принадлежностью папы, переименовала их в папонки:

— Папочка, покажи твои папонки!

— Папочка, покажи твои папонки!

А пятилетний Кузя упорно называл городового — дороговой. „Потому что он стоит на дороге".

Трехлетняя Женя Грунчева называла бревно — древно, производя его корень от древа. Четырехлетняя Нина Титова называла модистку — батисткой. Четырехлетний Генадий М. решительно отвергал слово мел, так как это слово казалось ему всеобщей (или всехной?) обмолвкой.

— Дай мне кусочек белу! — говорил он отцу, и всякий раз объяснял посторонним:

— Ведь он же не мелый, а белый.

Для меня эти батистки и папонки есть как бы барокко детской речи [1]). В них уже недетское отношение к вещам. Ибо для ребенка главное в каждой вещи есть акция. Ребенок не созерцатель, а деятель, и все предметы для него такие же деятели. Помню, я очень смутился, когда узнал, что четырехлетняя Таня называет парикмахера — вихрахер. Я даже готов был заподозрить подделку, — такая непростая затейливость почудилась мне в этом вихрахере.

Иное дело отглагольные колотки и копатки, где вещи выступают носителями какого-нибудь определенного действия.

---

[1]) От таких слов, как „мазелин" они отличаются тем, что в них — анализ, рефлексия. Оттого их гораздо больше у старших интеллигентских детей.

VII.

Так велико у детей это тяготение к глаголу, что им буквально не хватает глаголов, существующих во „взрослом“ языке. Приходится создавать свои собственные. Нет, кажется, такого существительного, которого ребенок не превратил бы в глагол.

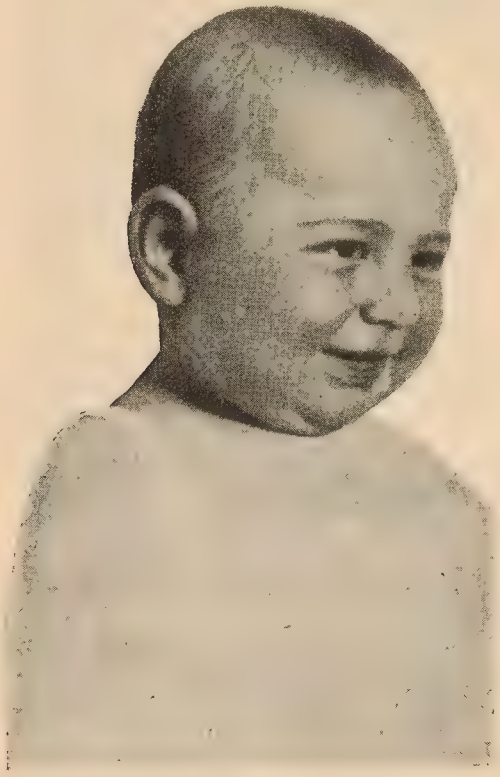
— Папа, кто будет в радио граммофонить? — спрашивает трехлетняя Нина, и я никогда не забуду радостный возглас младенца, впервые увидевшего зажженную елку:

— Вся елка обсвечкана! Вся елка обсвечкана!

Ребенок создает такие слова десятками, как будто и знать не желая, что наш взрослый язык высокомерно бойкотирует их. Прищемив себе руку дверью, ребенок кричит благим матом:

— Ай, я задверил руку!

И пусть родителей коробит это смелое производство глагола от существительного имени дверь, ребенок считает его совершенно нормальным. — „Отскорлупай мне яйцо!“. — „Замолоточь этот гвоздик!“ — „Бумага откнопкалась!“ — „Натабачим дядину трубку!“ — „Давайте лопатить снег!“ [1]) — „Я уже начаепился!“ — „Я намакаронился“ — и даже: „Мы почайпили кофе!“



— Я намакаронился.

Нет таких слов, которых ребенок не превратил бы в глаголы. Казалось бы, „покойная ночь“ за тысячу верст

---

[1]) В „Дневнике матери“ у А. Д. Павловой вариант: „Мама, я лопал, лопал лопатой снег“ (стр. 104).

от всякого действия, но ребенок умудрился и её оглаголить:

— Идем покойночиться с папой и мамой!

Даже книксен приобретает у него глагольную форму:

— Я книксаю, книксаю, а она и не смотрит!

Даже муфта превращается в глагол:

— Ой мама, зачем ты меня так замуфтала?

Словом, на каждом шагу обнаруживается, что наших глаголов детям недостаточно. Им требуется больше, чем мы можем им дать. А дать мы можем немного, потому что русский язык, к сожалению, очень туг на производство глаголов. Англичане в этом отношении гораздо счастливее нас: они могут и „молоточить", и „водянить", и „бумажить" (to hammer, to water, to paper), а мы, русские, связаны по рукам и ногам. Если в нашей литературе и случится какому-нибудь дерзкому автору превратить имя в глагол, этот беззаконный глагол так и останется висеть в пустоте, не получая доступа в живую ежедневную речь. Державин изобрел слово ручьиться (от слова ручей), но оно умерло вместе с ним. Жуковский изобрел слово обезмышить, но и это слово не вошло в наш язык. Такими же мертворожденными оказались глаголы, сочиненные Гоголем: „обиностранниться", „омноголюдеть", „оравнодушить". И „пилатить", сочиненное Кольцовым.

Русский язык решительно отвергает такие слова, а если иногда и пользуется ими, то исключительно для выражения иронии, — когда говорящий и сам сознает нарочитую несуразность произносимого слова. Таково, например, двустишие Пушкина:

Я влюблен, я очарован,
Словом, я огончарован.

Таковы почти все глаголы, введенные в нашу речь Достоевским: афонить (от слова Афон), фонзонить (от фамилии Фонзон), апельсинничать, лимонничать и пр. (Все—за исключением двух: джентльменничать и стушеваться). Таков же у Герцена глагол магдалиниться:

— Магдалинится молодой человек!

И у Чехова: тараканить, драконить. Всё это слова-экспромты, слова-однодневки, которые и не притязают на то, чтобы внедриться в язык. Они созданы специально для данного случая и, не успев родиться, умирают. Оттого-то они чаще всего культивируются в частных письмах, в шуточных стихах и т. д.

Но, очевидно, в последнее время без них уже стало нельзя обойтись, потому что лет пятнадцать назад, незадолго до революции, они словно плотину прорвали и тыся-

чами хлынули в такие высокие области, которые до той поры были для них недоступны — например, в поэзию, в лирику. Возник Игорь Северянин и ко всеобщему смущению стал насыщать свои певучие вирши такими невозможными глаголами, как „осупружиться“, „окалошиться“, „опроборить“, „офрачиться“, „онездешиться“ и проч., и проч., и проч.

Возник Велемир Хлебников и стал оперировать такими глаголами, как „чингисханить“, „моцартить“.

Возник Владимир Маяковский, который скоро приучил нас к еще более дерзким словам: обезночить, миллионить, вихрить, иудить, июлить, выфрантить, выгрустить [1])...

— Ой, мама, зачем ты меня так замуфтала?

Конечно, эти литературные новшества были только отражением того, что совершалось в жизни. Потому что со времени революции мы стали слышать на каждом шагу:

— Ах, я так закастрюлилась!

— Он подфамилил бумагу!..

В этом отношении взрослые понемногу приблизились к детям, потому что дети издавна создавали такие слова:

— Ой, какой пузырь я выпузырила!

— Дай мне распакетить пакеты!

— На тебе кочергу, покочергай!

Замечательны во всех этих детских глаголах приставки. Они показывают, как чудесно ощущает ребенок назначение всех этих маленьких за, рас, от, на и т. д. **Вы**пузырила, **рас**пакетить, **за**дверить, **на**табачить — здесь ребенок никогда не ошибется. Он уже в два года великолепно распоряжается всеми префиксами, нередко превосходя в этом отношении взрослых.

Например, когда Юрию Б. не понравилось, что за ужином его мать посолила яйцо, он закричал:

---

[1]) Подробнее об этом см. мою книжку „Футуристы“. П. 1922, стр. 21—25 и 73—76. Ср. у Джемса Селли: „Искусство производить глаголы от существительных и наоборот, которое так много раз появляется в развитии языка, находится без сомнения в связи с примитивной, естественной формой мышления. Всякая вещь представляет как для ребенка, так и для первобытного человека величайший интерес либо в качестве действующей силы, либо как последняя фаза действия, либо как его результат“ („Очерки по психологии детства“. М. 1909, стр. 196).

— **Высоли** обратно!

Потому что он сам хотел посолить.

А другой мальчик, долго корпевший над каким-то бумажным изделием, проговорил, торжествуя:

— Трудился, трудился и **вытрудил** пароходик!

Таких примеров можно привести очень много:

— Никак не могу **распонять**, что нарисовано на этой картинке.

— **Отпачкай** мне руку.

— Я помнил, помнил, а потом **отпомнил**.

— **Отключи** квартиру... **Заключи** этот шкаф.

Впрочем эта тема большая, и мы поговорим о ней особо. А теперь попытаемся хоть в немногих словах досказать о том любопытном процессе, при помощи которого ребенок бессознательно осмысляет нашу „взрослую“ речь.

VIII.

Мы только что видели, что это осмысление чаще всего происходит при помощи реконструкции непонятного слова, когда ребенок, сам того не зная, присваивает слову новый корень (например, копатка, мазелин).

Но не все слова можно видоизменять таким образом, и ребенку поневоле приходится, не посягая на структуру непонятного слова, осмыслить его как-нибудь иначе — хотя бы при помощи самых фантастических выдумок.

Услышала, например, трехлетняя Кира, что у какой-то бабы родились двояшки, и в ту же минуту прибежала ко мне поделиться ошеломительной новостью:

— Понимаешь: родились два мальчика, и оба называются Яшки! Их так и назвали: **два Яшки**. А когда они выростут, их будут звать Миша и Лева.

Этот миф о двух Яшках (двояшках) избавил Киру от того мучительного чувства, которое испытывает каждый ребенок, когда ему становится ясно, что он чего-нибудь не понимает.

Столь же храбро расправилась трехлетняя Галка с затруднительным словом „двоюродный“. Это было ей очень легко, так как среди ее двоюродных братьев случайно оказались два Юры.

— Понимаешь, у меня два Юры. Ну вот я и **два-юродная** сестра.

А когда маленькой Тане сказали, что у ней на наволоке ржавчина, она без смущения спросила:

— Это мне лошадка наржала?

Должно быть ей представилось, что лошадь прискакала к ней в спальню и стала старательно ржать ей в подушку.

Другая Таня была твердо уверена, что л о д ы р ь — это человек, который делает лодки, а в с а д н и к — „это дядя, который в саду".

Кто-то сказал при трехлетнем Никите, что видел ручного волка. Никита тотчас же представил себе зверя с парой человеческих рук. Зверь рыщет по лесу и хватает добычу руками, оттого и зовется ручной.

Но более всего замечателен миф, при помощи которого трехлетняя девочка превратила непонятную ей б л о к а д у—

— Это мне лошадка наржала?

в понятные ей о б л а к а. Это было в двадцатом году. Ее отец вошел с газетой и сказал:

— А блокаду сняли!

Через час она сообщила своей трехлетней подруге:

— Облака-то сняли. Сняли с неба облака.

Та подумала и спросила печально:

— А как же дождик?

И посмотрела в окно. По малости ее житейского опыта, ей показалось вполне вероятным, что взрослые люди вскарабкались на небо и сняли тучи, как прачка — белье.

Таков тот удивительный метод, при помощи которого побеждает ребенок хаос наших непонятных речей. Без устали работает его самонадеянный мозг над анализом каждого непонятного слова и выдвигает одну за другой целый ряд рабочих гипотез, которые должны внести в этот хаос хотя бы иллюзорный порядок. Гипотезы эти часто бывают неверны и приводят ребенка к фантастическим выводам, но самый метод целесообразен и мудр. Он вырабатывает в ребенке привычку к анализу тех элементов, из которых слагается слово, и к отысканию той внутренней связи, которая должна существовать между ними. Патетическое незнание жизни заставляет ребенка поневоле оперировать мифами, но тут ничего страшного нет, так как с течением времени эти мифы вытесняются точными данными опыта. Работая над мифами, ребенок тем самым приучается к работе над реальными фактами.

— К нам наверно Трамот ползёт!

При помощи этого метода один мальчик в рассказе у Горького додумался до того, что богадельня — это место, где делают бога („дельня" — мастерская, как „швальня").

И точно таким же образом малолетний Тургенев объяснил себе слово вонмем, выкрикиваемое в церкви священником:

— Это поп выгоняет чорта, имя которого Мем! Поп так и кричит ему: „вон, Мем!" Пошол вон, Мем!

Как бы ни были неправильны выводы, к которым приходит ребенок, самый метод, приводящий его к ним, безупречен, — метод анализа составных элементов слова и осмысления их взаимных отношений.

Впрочем, не всегда эти мифы являются результатом анализа, порою ребенок доходит до них при помощи интуитивной угадки.

Так, одна трехлетняя девочка, услышав на лестнице шум, закричала:

— Мамочка, я боюсь. К нам наверно Трамот ползет!

— Какой Трамот?

— Такой большой, тяжелый... и грохает по ступенькам.

Я не сразу понял, что такое Трамот. Потом мне объяснили: это сокращенное название Транспортно-Материального Отдела, где служил отец этой девочки. О Трамоте

часто говорилось в семье, и девочку всегда пугало это слово, так как в самом его звуке ей чудилась бегемотная свирепость и грузность. Трамот. Немудрено, что когда она услыхала на лестнице топот, она сразу решила, что это и есть Трамот, — жирный, зубастый и жадный. Так велико у ребенка чутье к эмоциональному звучанию слова.

Без этого чутья один голый подражательный инстинкт был бы совершенно бессилен — и не мог бы привести бессловесных младенцев к живому обладанию родной речью. Конечно, „детский язык является совместным произведением ребенка и окружающих его людей“ (Вундт), но все внушения взрослых не дали бы никаких результатов, если бы не эта повышенная словесная чуткость, которую проявляет ребенок, начиная со второго года своей жизни до пятилетнего возраста. Кроме того, как мы видели, требуется наличие тайной способности незаметно для себя и других классифицировать отдельные элементы воспринимаемых слов...

Но об этой способности ребенка к координации звуков, вещей и понятий нам еще придется говорить на дальнейших страницах, а теперь мы спешим указать, что те маловеры, которым не по сердцу наши восторги перед мудростью трехлетних детей, могут с таким же успехом восхищаться мудростью природы, вложившей в ребенка великий инстинкт творческого усвоения речи.

IX.

Вообще же к детскому языку можно относиться поразному.

Одни видят в нем переходную ступень, соединяющую умственные операции наших зоологических предков с современным интеллектом Homo Sapiens'a.

Другие находят в этом лепете сокращенную, но точную копию тех же эпох языкового развития, с тем же чередованием стадий, которые все человечество прошло за миллионы веков.

Третьи чуют здесь предвестие будущего, пророчество о грядущей судьбе племенных языков и наречий.

Я же люблю детскую речь „просто так“, без всяких теорий, просто потому, что она детская, как любят солнце, траву, воробьев. Мне весело было услышать, как трехлетняя Кира, говоря с отцом по телефону, воскликнула:

— Папа, отчего у тебя такой смуглый, смуглый голос?

Сам не знаю почему, я был рад, когда услыхал от детей, что „кукиш — кукушкин муж“, что у лысого голова босиком,

что от мятных лепешек во рту сквознячок, что у ведьмы сын — ведьмежонок.

С удовольствием подслушивал я такие, например, разговоры:

— Как ты смеешь драться?

— Ах, мамочка, что же мне делать, если драка так и лезет из меня?

— Ступай, я тебя не люблю!

— Мамочка, ты ведь это по-игрушечному сказала? Да? По-игрушечному?

Мальчику дали стакан молока без обычного блюдца. Он поморщился:

— Почему этот стакан босиком?

— Бабушка, давай играть! Я буду дубок, а ты дубина!

— Тетя, вы за тысячу рублей съели бы дохлую кошку?

— Папа, смотри, как твои брюки нахмурились!

Шестилетняя Мурка:

— Послушай, папа, фантазительный рассказ. Жила-была лошадь. Ее звали лягавая... Но потом переназвали, так как она никого не лягала.

Кока, засыпая в непривычном Крыму:

— Мама, потуши солнце!

Трехлетний Володя, ни с того, ни с сего:

— Я свою жену бить буду.

— За что?

— А зачем она такая противная!

— Какой окошный дом!

— Какой песок песучий!

Шестилетняя Люся пишет письмо о пожаре:

— Было страшно, но мы не растерялись. А наша кошка растерялась очень: потеряла из брюшка трех котеночков.

С телефонной станции пришел монтер починять телефон. Когда аппарат был разобран на части, мальчик спросил с удивлением:

— А где же телефонная барышня?

Он думал, что она тут, в аппарате, — „такая маленькая, как вот этот карандашик".

— Бабушка! ты — моя лучшая любовница!

— Обо что ты оцарапалась?
— Об кошку.

— Упадешь наверняка.
— А где верняк?

— У меня кишка из пальца лезет!

— Это чьиная мама? Ихинная?

— Сними мне, мамочка, башмак! У меня на правой ноге ладошка чешется!

— Мама, мама, у меня болит блюдечко!
— Блюдечко?
— Да.
И указала на коленную ч а ш к у

— Ой, мама, тошнит!
— Где тошнит?
— Под коленкой тошнит.

— А я на четвереньках умею.
— А я на пятереньках.
— А я на шестереньках.
— А я на семереньках.
— А я...

Трехлетний Леонид Андреев, ворочаясь в постели, пожаловался:

— Я на один бок, я на другой бок, я на третий бок, я на четвертый бок, я на пятый бок, все никак не могу заснуть.

Много возни у детей с притяжательными:
— Это чьиная мама? Ихинная?
— Это ктойтина шляпа?
— Это ктошина девочка?

— Мы пойдем в лес.
— Вскольким?

Кем ты хочешь быть, когда вырастешь?
— Конечно, вдовою.

Лялечку побрызгали духами:
— Я вся такая пахлая! Я вся такая духлая!

И вертится у зеркала:
— Я, мамочка, красавлюсь!

— Какая пустынная улица! — сказал трехлетнему сыну отец, выходя с ним на Кирочную.
— А где же верблюды?

Когда Александру Блоку было три года, он сказал:
— Паук с паутиной и паутятками!

Трехлетний Леонид Андреев, найдя на дороге подкову, воскликнул:
— Мама, смотри, лошадь калошу потеряла!

— Мамочка, дай мне изюму, потому что я такой сладострастный!

— У меня была дырявая ночь: спал, просыпался, опять засыпал.

Увидел в музее мамонта.
— А где же папонт?

Увидел папортник.
— А где же маморотник?

Услыхал, что у тётки есть мама и мачеха.
— Значит, и папа и пачеха?

В книге Е. Шабад „Живое детское слово", которую усердно рекомендую читателям, приводятся такие разговоры детей:
— Папа, если в прошлом году будет война, тебя застреляют?
— Может быть.
— И от тебя ничего не останется?

— Нет.
— Даже точки?
— Да. А ты меня будешь жалеть?
— Что же жалеть, если ничего не останется!

(Стр. 52).

Дети видят стадо. Сзади плетется пастух.
— Теленки маленькие и рогички у них маленькие... А большие коровки — это мамы.
— А папы кто?
— А папа — дяденька. Видишь, сзади идет, в красной рубашке.
— Подстегивает он их, сердитый какой папанька!
— Всегда уж такие папаньки бывают.

(Стр. 65).

Поразительный разговор пятилетнего мальчика с матерью находим в дневнике Веры Шмидт. Этот мальчик, получив от матери строго-научные сведения о зачатии и рождении детей, создал такой поэтический миф о своей жизни в материнской утробе:

„— Там есть перегородка... между спинкой и животом!
— Какая перегородка?
— Такая перегородка—с дверкой. А дверка вот такая маленькая *(смеется)*... Да, да! Я сам видел, когда у тебя в животике был. И комнатка там есть малюсенькая, в ней живет дяденька...
— Какой дяденька?
— Дяденька, который все делает внутри... все, что нужно. Я был у него в гостях, пил у него чай... Потом я играл еще в садике. Там и садик есть маленький, и песочек в нем... И колясочка маленькая... Я там с детками играл и катался.
— А откуда же там детки?
— Это у дяденьки породились. Много, много деток. И все мальчики, а девочек там нет... И моссельпромовцы сидят. Трое их. Вот такие малюсенькие *(показывает пальцами два три сантиметра)*.
— И ты там жил у них?
— Я приходил к дяденьке в гости, а когда пора была родиться, я с ним попрощался за ручку и вышел у тебя из животика".

Такой веселой и праздничной представилась ребенку его утробная жизнь. Все приятное перенес он туда: и садик, и песочек, и даже трех моссельпромщиков, которые продают шоколад.

Даже смерть представляется ему сплошным удовольствием. Тот же мальчик спросил о покойнике:

— А на чем он ехал хорониться?

— Ты ведь видел, как хоронят. Так и его хоронили.

— Это когда в ящике катают на лошадке, да?

Наступившая Эпоха Ребенка сказалась, между прочим и в том, что нынешние наши художники слова стали все чаще и любовнее прислушиваться к детским речам, при чем замечательно, что современный читатель воспринимает этот детский фольклор, как явление чисто-художественное. Прежде детским фольклором занимались почти исключительно одни педагоги для своих специальных целей, а теперь беллетрист Вересаев печатает в литературно-художественном сборнике „Недра", наряду с повестями и стихами, подлинные „Детские рассказы", и никому это не кажется странным: так повысилось в последние годы любопытство широкой читательской массы к ребенку.

Среди этих рассказов есть, между прочим, такие:

— Все комар мне на лицо садится. Я так разозлился. Нацелился,—бац его по морде!

— Кого?

— Комара.

— Может быть, себя?

Подумал.

— Ну, верно. Себя.

— Соня, у тебя есть папа?

— Есть.

— А зачем у тебя еще крестный папа?

— Запасной.

На бульваре. Прошла дама с маленькими черными усиками.

— Наверно, очень любит целоваться с мужчинами.

— Почему именно с мужчинами?

— А усики.

— Знаешь, мама, я думаю, — люди всегда одни и те же: живут, живут, потом умрут. Их закопают в землю. А потом они опять родятся.

— Какие ты, Глебочка, говоришь глупости! Подумай, как это может быть? Закопают человека большого, а родится маленький.

— Ну, что ж! Все равно, как горох. Вон какой большой. Даже выше меня. А потом посадят в землю, — и начинает расти, и опять станет большой.

Года три тому назад с моей маленькой дочерью случилась такая история, которую я тогда же записала слово в слово:

Дали Мурочке тетрадь,
Стала Мура рисовать.

— Это — козочка рогатая.

— Это — елочка мохнатая.

— Это — дядя с бородой.

— Это — дом с трубой.

„Ну а это что такое,
Непонятное, чудное,
С десятью рогами,
С десятью ногами?“

— Это Бяка Закаляка Кусачая.
Я сама из головы ее выдумала.

„Что ж ты бросила тетрадь,
Перестала рисовать?“

— Я ее боюсь.

Такие разговоры я мог бы приводить без конца, но мне хочется выделить из них особую группу, наиболее для меня драгоценную, — группу ритмических, стихотворно-музыкальных речений ребенка.

ЭКИКИКИ.

Как ищет слов неясный лепет твой.
Н. Огарев.

I.

Коля бегал по саду и, как иступленный, выкрикивал:

Я - а больше тебя,
А ты меньше комара!

Это он сочинил про сестру свою Лиду, но Лида давно убежала, а он (таковы поэты!) все еще носится в безвоздушном пространстве, один, ничего не видя и не слыша, и пошамански кричит:

Я - а больше тебя,
А ты меньше комара!

Со стороны посмотреть: сумасшедший. Кружится, оглушенный своим собственным криком, и вдруг, словно из-за тысячи верст, до него доносится:

— Обедать!

Его, сомнамбула, ведут, умывают, усаживают за стол, но в его крови еще не утихомирились ритмы, и, по инерции вдохновения скандируя ложкой, он восклицает напевно:

Дайте, дайте, дайте мне
Ка-артофельно пюре!

Поэту четыре года, и в семье отнюдь не поощряют столь ранних его вдохновений, так как творчество требует от него слишком высоких подъемов души: только прыгая, визжа и махая руками, он умеет создавать свои поэмы. Прицепив себе к поясу тряпку, он бегает неистово по комнатам и, хлопая в ладоши, заливается:

Я головастик,
Вот мой хвостик!

И опять:

Я головастик,
Вот мой хвостик!

И опять, и опять, и опять. Уже по самому кадансу этих вдохновенных стихов ощущаешь, что автор их прыгал, как воробей. Здесь главное условие его творчества: прыганье, возбужденная пляска.

Вообще, стихотворения маленьких детей, — а я говорю сейчас только о маленьких детях, — возникают во время беготни или игры. В этих стихах отражение прыжков и подскакиваний. Если ты пускаешь мыльные пузыри, тебе естественно прыгать с соломинкой возле каждого из них и кричать:

Как высоко! Ай, ай, ай!
Как далеко! Ай, ай, ай!

А если играешь в пятнашки, тебе нельзя не выкрикивать:

Как могу, так и бью!
Как могу, так и бью!

И не раз и не два, а раз десять-пятнадцать подряд. В этом вторая особенность детских стихов: их выкрикивают множество раз.

Поэтому они такие короткие: две строки — длиннее нельзя. И в этом их третья особенность. С каждым новым прыжком вся поэма повторяется снова. Она может быть даже в одну строку, лишь бы она повторялась. Тот же Коля, заткнув себе уши, кружился на месте, выкрикивая:

Как я жолто говорю!
Как я жолто говорю!
Как я жолто говорю!

покуда не насытился поэзией, то-есть покуда физически не устал. Кончилось прыгание — кончилось творчество. Детское стихотворство — признак избытка играющих сил. Оно явление того же порядка, как кувыркание или махание руками. Печальный, хилый или сонный ребенок не создаст ни одного стиха. Для того, чтобы стать поэтом, младенцу нужно испытывать то, что называется „телячьим восторгом". Ранней весною на зеленой траве, когда дети шалеют от ветра и солнца, им случается по целым часам изливать свою экзальтацию в стихах. Как и всякие стихи, рожденные экстатической пляской, эти стихи часто бывают заумными:

Эндендине бететон!
Эндендине бететон!

Горбонове реткос!
Горбонове реткос!... [1]).

[1]) Эндендине заимствовано из книги Е. Ю. Шабад „Живое детское слово". М. 1925, стр. 69.

В этом их четвертая особенность. Часто бывает так, что стихи вначале исполнены самого отчетливого смысла, но под влиянием экстаза, этот смысл понемногу забывается, и стихи, незаметно для автора, становятся заумными глоссами.

Однажды на даче у меня под балконом появился незнакомый младенец, который закричал в упоении, показывая мне какую-то тонкую тросточку:

Эку пику дядя дал!

Эку пику дядя дал!

— Эку пику дядя дал!

Но, очевидно, его восторг выходил далеко за пределы человеческих слов, потому что через несколько минут та же песня зазвучала у него по другому:

Экикики диди да!

Экикики диди да!

Поэт освободил свою песню от смысла, как от лишнего груза, и после этого она еще больше полюбилась ему. Он стал выкрикивать ее с удвоенной энергией. Из „экой пики“ стало экикики, из „дядя дал“ — диди да.

То, что случилось у меня на глазах с одним импровизированным детским стихом, происходит втечение веков со многими народными песнями, бытующими в обиходе детей.

Возьмем хотя бы такие стихи английских Nursery Rhymes:

Heetum, peetum, penny, pie,
Pop a lorie, jinkie, jye!

Хитэм, питэм, пенни, пай,
Поп э лори, джинки джай!

Или:

Eena, meena, mina, mo,
Bassa, lena, lina, lo!

Инэ, минэ, майнэ, мо,
Бэссэ, линэ, лайнэ, ло!

На-днях я прочел кропотливое исследование английского ученого Генри Бетта об историческом происхождении этих заумных стихов.

Оказывается, что когда-то они были далеко не заумными. Они были исполнены самого ясного смысла в языке тех доисторических кельтов, которые владели Британией задолго до Цезаря [1]). Но кельты исчезли, их язык позабыт, а если в песнях у детей сохранилось еще несколько звуков, то именно потому, что эти звуки утратили смысл и стали дороги детям своей самоценной мелодией:

Хитэм, питэм, пенни, пай,
Поп э лори, джинки, джай!

В русских детских народных стихах — такое же тяготение к заумному слову:

Цыкень — выкень.

Колень — молень...

Перя, еря, суха, рюха...

Тень, тень, потетень...

Постригули, помигули..

Коля, моля, селенга̀..

И пусть теперь филологи доискиваются, что значило встарину перя-еря, мы знаем, что для русских детей уже около полутысячи лет оно не значит ровно ничего и что именно в таком забвении древнего смысла (если только был этот смысл!) заключается многовековая привлекательность подобных стихов для каждого нового поколения детей.

До какой степени ритм и рифма — важнее для ребенка, чем смысл, я убедился наблюдая свою четырех-летнюю дочь на горячих сестрорецких песках. Она деятельно разыгрывала сама для себя какую-то бесконечную сказку о зайцах. Она была зайчиха, и у нее было десять зайчат. Игра так захватила её, что вскоре она заговорила стихами. Я не слишком прислушивался к этим стихам, но вдруг меня поразили слова:

Шибко зайчик побежал,
А за ним бежит журнал.

---

[1]) „Nursery Rhymes and Tales". Their Origin and History, by Henry Bett. (Methuen). London. 1924. — Генри Бетт. „Детские стихи и сказки. Их происхождение и история".

— Журнал? — спросил я. — Почему же журнал?

Она была застигнута врасплох, покраснела, но через миниту нашлась.

— Неужели ты не понимаешь? Журнал — это зайчик такой... Он читал журналы, журналы, журналы, вот его и прозвали Журнал.

Так была придумана — задним числом — логическая мотивировка для явно бессмысленной рифмы, не имевшей вначале никакого отношения к сюжету. Самому ребенку эта мотивировка была не нужна, он отлично обходился без неё. Когда же ему пришлось призадуматься, чтобы найти её, он утратил и ритм игры, аппетит к стихотворству.

Я мог бы привести множество примеров, доказывающих, что у трехлетних поэтов главное — не слово, а ритм. Повторяя свой импровизированный стих, они могут исковеркать слово, но ни при каких обстоятельствах не нарушат стиховой мелодии, которая для них есть первооснова стиха. Когда мальчик закричал за столом:

Дайте, дайте, дайте мне
Ка-артофельно пюре!

он достиг безукоризненного ритма путем жестокой расправы со словом „картофельного".

С неменьшей жестокостью деформировала слова своей песни трехлетняя девочка Аня — в угоду тому же самодержавному ритму. Анина мать лежала в постели и кормила

грудью новорожденного. Аня прыгала вокруг и выкрикивала:

Мама с мальчиком лежит
И грудо́й его корми́т!

Мама с мальчиком лежит
И грудо́й его корми́т!

„Грудо́й“ и „корми́т“ — жертвы ритму, полновластному диктатору детской поэзии. Через час девочка сама объяснила отцу:

— Надо бы „грудью“... но „грудо́й“, чтобы было складнее.

Бывают и другие жертвы ритму: один маленький поэт, увидя, как некто едет с семьей в шарабане, при чем нога у него болтается в воздухе, помчался сзади и стал выкрикивать такие стихи:

Одна ножка и снаружи,
А другая у ландо!

Если *у* во второй строке можно объяснить украинским влиянием (дело было на юге), то *и* в первой не вызвано ничем, кроме стремления к чистому ритму.

II.

Каков же ритм всех этих детских экспромтов, вызванных пляской и прыганьем?

Сколько ни доводилось мне слышать подобных стишков — во всех один и тот же ритм: хорей. Почему это так, я не знаю. Может быть потому, что дети всего мира прыгают и пляшут хореем; может быть потому, что хорей есть самый мажорный ритм, словно созданный для радостных выкриков; может быть потому, что еще грудным бессловесным младенцам все матери внушают этот ритм, когда качают и подбрасывают их, когда хлопают перед ними в ладоши и даже когда баюкают их (так как „баю баюшки баю“ есть чистейший хорей), — как бы то ни было, это почти единственный ритм всех экстатических детских стихов.

Лучшие детские народные песни (такого же шаманского склада), образовавшиеся путем многовекового приспособления к ребенку, имеют в огромном своем большинстве тот же единственный ритм, — не только русские, но и чужие. Трехлетний англосакс девятого или десятого века обнаруживает такое же тяготение к этому ритму, как и современный советский ребенок в какой-нибудь Архангельской губернии. Возьмите наиболее характерные песни из тех, ко-

торые собраны Шейном в московских, тульских и рязанских деревнях, и сравните их с английскими Nursery Rhymes – всюду на первое место выступит тот же хорей:

Тюшки, тюшки, тюшки,
На горе пичужки...

Ай, дудӳ, дудӳ, дудӳ,
Сидит ворон на дубу...

Три та та! Три та та!
Вышла кошка за кота...

Бом, бом, бом, бом,
Загорелся кошкин дом...

А чучӳ, чучӳ, чучӳ,
Я горошек молочу...

А тарӣ, тарӣ, тарӣ,
Куплю Лиде янтари...

Тенти, бренти, сам соколл
Через поле перешол...

Хитэм, питем, пенни, пай,
Поп э лори, джинки, джай!

Инэ, минэ, майнэ, мо,
Бэссе, линэ, лайнэ, ло!

Все эти разнообразные отрывки излюбленных детских стишков, созданных в разные века в разных концах Европы, как бы сливаются в одно стихотворение, до того они схожи между собой, однородны — и по расположению слов и по ритму. Я нарочно выбрал такие из них, повышенная эмоциональность которых не вызывает сомнений, так как сказывается в структуре стиха: каждое стихотворение начинается какой-нибудь тарабарской запевкой, имеющей характер междометия, выкрикиваемого по нескольку раз: тенти-бренти, бом-бом, ай дуду-дуду-дуду, а чучу-чучу-чучу и т. д. В этих междометиях ярче всего выражается хлыстовская сущность детской народной поэзии. Тут топот ног, тут вскидывание рук, тут опьянение звуками, — воистину, дети всего мира одна сплошная секта прыгунов!

Недаром так неистово кричала орава детей, прыгая в столовой вокруг большого стола:

Ситцевый галопа!
Скачет вся Европа!

Ситцевый галопа!
Скачет вся Европа!

Это тот самый „галопа“, который у всякого здорового ребенка всегда реализуется в экстатический стих. Об этом „галопе“ одна мать (И. Клевенская) сообщает мне из Твери такой эпизод:

„Мой сын Павел вбежал ко мне с сияющими глазами, держа в руке растение сурепку и закричал в восторге:

— Мама, эта травка — арбикой?

Затем — он впереди, а дети за ним — в г а л о п помчались вокруг комнаты, распевая дико, но вдохновенно:

Эта травка — арбикой!
Эта травка — арбикой!

Здесь обнаруживается с особенной ясностью общественный характер детских хлыстовских стихов. Они прилипчивы. Они заразительны. Стоит одному из детей выкрикнуть какое-нибудь ритмическое сочетание звуков, эти звуки мгновенно будут подхвачены всеми другими детьми, и таким образом личное творчество поэта-ребенка станет массовым, хоровым, коллективным.

В приведенном письме очень четко отмечены все этапы такого обобществления стихов.

Сначала — о д и н о к и й восторг о д и н о к о г о мальчика, нашедшего неизвестную травку, которой он дал такое необыкновенное и немного страшноватое имя: арбикой.

Потом его одинокий, взволнованный, ритмический возглас, в котором он сам не заметил стиха:

— Мама, эта травка — арбикой?

Потом восприятие этого возгласа „массой“, „толпой“, „коллективом“ детей, которые чутко улавливают в этом возгласе — ритм, ощущают этот возглас, как стих, как хорей, и начинают пользоваться им для своей массовой экстатической пляски, вовлекая в нее и поэта.

Такое коллективное детское творчество мне случалось наблюдать не раз. Я часто был свидетелем того, как группа детей, услышав какой-нибудь случайный отрывок п р о з а и ч е с к о й речи, тут же всей своей массой превращала эту прозу в стихи. Помню, на даче в Куоккале проезжал мимо нашего сада незнакомый финн-зеленщик и, ни к кому не обращаясь, сказал:

— Дождь прошол, дорога сýкка,

выразив этой лаконической фразой свою радость по поводу того обстоятельства, что, несмотря на вчерашний ливень, дорога осталась сухой.

Дети тотчас же уловили в этой загадочной фразе свой любимый хорей, и, когда испугавший их финн скрылся за поворотом дороги, закружились, как факиры, выкрикивая:

Дождь прошел, дорога сýкка!
Дождь прошел, дорога сýкка!

Так случайная, прозаическая, не совсем понятная фраза стала заразительным и звонким стихом, организующим коллективную детскую пляску.

Стихи такого рода, как мы видели, бывают по необходимости кратки, и никогда не выходят за пределы двустишия, так как во время вакхической пляски маленьким детям нужны однообразные звуки, могущие быть повторяемыми бесчисленное множество раз.

Другое дело, когда детские стихи создаются не пляской, а какой-нибудь ритмической работой, слагающейся из более разнообразных движений. Такие внушенные работой стихи бывают гораздо длиннее, и ритм у них более сложен.

Лет десять назад, к моему великому счастью, мне удалось подсмотреть, как пятилетние дети сами сложили удивительную рабочую песню. Произошло это так. Я жил на даче и с целой артелью детей ходил за водою в „Пенаты" к художнику Репину, у которого в саду был прекрасный артезианский колодец. Ведро у нас было маленькое, я надевал его на длинную палку, и дети несли его вместе со мною, гордясь, что они помогают взрослому человеку работать. Дорога была трудная: ведро зацеплялось за пни и коренья. Особенно мешали два пня, торчавшие на середине дороги, и всякий раз, когда мы к ним приближались, я уговаривал детей быть осторожнее: не расплескать бы воды. После каждых шестнадцати шагов мы останавливались и минуты две отдыхали. И вот на третий день нашей совместной работы, когда в ней наметился ритм, дети, шагая с ведром, стали выкрикивать такие стихи:

Два пня,
Два корня,
У забора,
У плетня,—
Чтобы не было разбито,
Чтобы не было пролито—
Блямс!

При крике блямс они, как по команде, останавливались и тихо опускали ведро на землю. Потом снова брались за палку и снова выкрикивали те же стихи, шагая в такт своим крикам. Замечательно, что стихи были как раз такой длины, чтобы заполнить собою весь путь между двумя остановками: их хватало ровно на шестнадцать шагов.

Впрочем, не только своею длиною отличаются эти стихи от тех плясовых экспромтов, о которых мы сейчас говорили: самый их стиль — другой. В них нет хлыстовщины, нет беснования, это бравая, но истовая песня работников, напрягающих силы, чтобы возможно тщательнее исполнить свой труд. Правда, здесь тот же хорей, но в этом хорее — не пляска, а мерная, несколько затрудненная, хотя и бод-

рая поступь. Нет здесь также заумных слов, напротив, — каждое слово осмыслено, ибо продиктовано самой обстановкой труда.

Это не помешало младшему поколению детей на следующее лето воспользоваться нашей песней для своих обычных вакханалий. Они кружились на пляже и громко выкрикивали:

Два пня, два корня,
Поглядите ва меня, —
Блямс!

И при крике б л я м с падали на песок, как подстреленные.

III.

К числу таких коллективных и опять-таки хлыстовских стихов относятся и те стихотворения, которые в последнее время получили название д р а з н и л к и.

Я не стану распространяться о них, так как они детально исследованы в превосходном труде Георгия Виноградова „Детская сатирическая лирика“ (Иркутск, 1925).

Эти стихи обычно выкрикиваются целой толпой возбужденных детей, преследующих с неимоверной жестокостью какого-нибудь ненавистного им человека, — хромого, сумасшедшего, горбатого, рыжего. При этом они не просто бегут за врагом, а прыгают и пляшут, как дикие, что̀ опять-таки сказывается в ритме стихов. Бывает, что эта дикарская пляска происходит на месте, — когда, например, две группы детей стоят одна против другой, как две армии, готовые к бою, и обмениваются рифмованной бранью, которая вот-вот перейдет в рукопашную. Часто эти стихи бывают, так сказать, заменою драки, в них тот же азарт, та же кровь.

Я много слыхал этих детских дразнилок, и мне кажется, что их наиболее характерное свойство — в звуковых вариациях первого слова, свидетельствующих именно о том возбуждении, в котором находились произносящие их:

Федя-бредя
Съел медведя...

Цыган-мыган
Кошку дрыгал...

Коля-моля селенга
Съел корову и быка...

То же самое — и в английских дразнилках: „Georgie Porgie“, „Handy Spandy“, и т. д. Эта звуковая инерция, столь обычная во всякой хлыстовщине, верный знак, что

дразнилки принадлежат к числу таких же эмоциональных стихов, как и те, о которых было сказано выше [1]).

Дразнилки бывают направлены не только против людей, но и против животныя, ненависть к которым дети иногда разжигают в себе: этим летом, живя на даче, я видел, как дети из соседнего детского дома, ежедневно проходя мимо мельницы, хором упрекали живущего там индюка, что он будто бы похитил поросенка, и в своих упреках доходили до ярости, с каждым новым криком распаляясь все больше:

Индя, Индя, красный нос!
Поросёночка унес,
Индю в городе поймали
Красны сопли оторвали!

— Индя, индя, красный нос!

Стихи были насыщены свирепою, хотя и беспричинною ненавистью, которая так и звенела в каждом крике. Именно эта эмоция ненависти, переполняющая детские дразнилки, придает им хлыстовский характер.

Справедливость требует отметить, что той же осенью я встретил тех же детей, когда они целой процессией направлялись на мельницу, неся на круглых дощечках, которые издали мне показались подносами, огромные груды разноцветных ягод, грибов и цветов.

— Куда вы идете?

— К индюку. Он сегодня именинник!

Они шли поздравлять индюка с именинами и несли ему богатые дары, совершенно позабыв о той ненависти, которую все лето разжигали в себе своей песней.

Дразнилки часто бывают экспромтами. Трехлетняя Аня, услышав, как хвалится какая-то барыня, что у нее мать из дворян, тотчас же прибавила в рифму:

[1]) В большинстве дразнилок господствует опять-таки хорей. Иные из них производят впечатление ямбов, но не нужно забывать, что у них первый слог во время произнесения вытягивается: „Бе-эшитанный рак", „Та-атарин басурман", „Е-эгорка косой" — что и делает эти строки хореями.

— А отец из обезьян!

И взволнованная своей звонкой, хлёсткой, нечаянной рифмой, закружилась по комнате и закричала пронзительно:

Твоя мама из дворян,
А отец из обезьян!

Твоя мама из дворян,
А отец из обезьян!

Так нежданно-негадано у нее получился хореический стих, без которого подлинные дразнилки немыслимы.

IV.

Есть еще одно качество в „экикиках“ трехлетних детей: все они проникнуты радостью. Они не знают ни вздохов, ни слез. Это песни счастья, это высшее выражение того довольства собою и миром, которое так часто охватывает каждого здорового младенца: какое с ч а с т ь е, что мне дали пику! какое с ч а с т ь е, что мама „кормит“ моего брата „грудой“! какое с ч а с т ь е, что мой мыльный пузырь залетел в такую высоту!

Это песни самоутверждения и бахвальства, без которого ребенок — не ребенок, так как ему всегда необходима иллюзия, что он умнее, искуснее, сильнее, храбрее других.

Никто никогда не бывает так прелестно самодоволен, как двухлетний младенец: он рад без конца восхищаться своими мнимыми удачами и качествами. Нужно было слышать, с какою надменностью произносил слово *я* крохотный четырехлетний поэт, когда он дразнил свою сестру ее маленьким ростом:

Я-а больше тебя,
А ты меньше комара.

Вообще всякая дразнилка включает в себе похвальбу потому что дети, которые кричат кривоногому:

Тпру ты, ну ты,
Ножки гнуты!—

тем самым заявляют себе и ему, что у них-то ноги самого лучшего качества. Вследствие этого, дразнилки являются такими же песнями счастья, как и прочие эмоциональные стихи малолетних детей. Их постоянная тема: „другие плохи, а мы хороши“ или „другим плохо, а нам хорошо“.

По крайней мере я не знаю ни одной э к и к и к и, которая была бы продиктована горем.

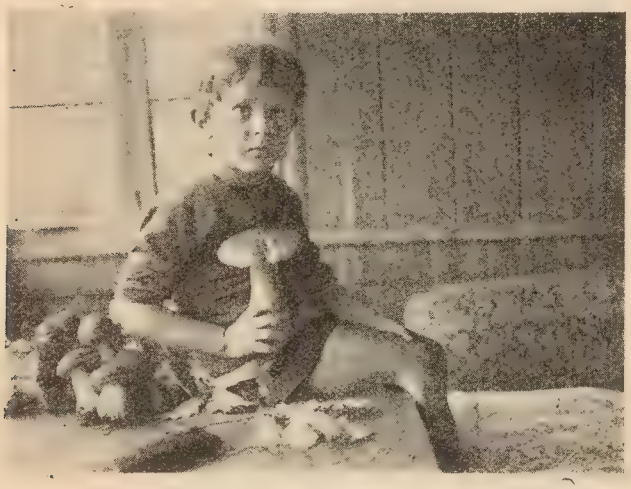
V.

Но проходит еще два года, и в детских стихах появляются минорные звуки. Так, пятилетняя Мура, осматривая подарки, полученные ею в день рождения, произнесла элегически:

Если б каждо воскресенье
Было бы мое рожденье,
Было б хорошо!

И вздохнула о несовершенстве вселенной, где такие идеалы остаются мечтой.

С этого времени экикики умирают в поэзии детей,



— Некоторые люди нуждаются в молоке.

и дети постепенно усваивают новые формы, не связанные с экстатической пляской. Вообще по мере того, как дети становятся старше и достигают пятилетнего, шестилетнего возраста, они понемногу переходят от хлыстовских выкриков к чисто литературным стихам.

Вначале создается переходная форма, где все еще господствует прежний хорей и рифмованные строки все еще расположены рядом, но эти строки уже выходят за пределы двустиший, и их тема становится гораздо сложнее. Та же Аня, узнав на шестом году жизни, что какого-то мальчика высекла сердитая тетка, запела о своей матери такие стихи:

Мама умная была
И меня не пссекла!
Ай люли, люли, люли! —
Ты меня всегда люби!
Я теперь тебя люблю,
Не кап-риз-ни-ча-ю!

Это все еще экспромт, в ритме все еще чувствуется нечто шаманское, но стихи гораздо истовее, чем экикики, и, главное, втрое длиннее. Проходит еще полгода, и всяким экикикам конец.

Стихи становятся нестройны и бесформенны, их ритмы начинают заметно хромать, так как они выражают уже не экстаз, а чаще всего — мысль, рассужденье, раздумье. Вот, например, какие стихи сочинил шестилетний Никита Толстой:

Некоторые люди нуждаются в молоке,
Но рыба в этом не нуждается:
Она плавает по реке.

Это стихи резонерские. Их интонации подсказаны не песней, не пляской, а рассудочным говором.

Оттого-то в эту пору, — от пяти до девяти годов, — дети так часто слагают белые, свободные стихи — без всякого определенного ритма:

Я видывал яблоко
В царском саду,
Ему не завидовал:
Ведь оно за решоткой,
Оно за решоткой.

Эта элегия девятилетнего Кесария В. есть в сущности поэтическое рассуждение о рабстве. Она очень грациозна, умна, в ее рисунке чисто японская прелесть, но вся ее природа иная, чем в плясовых экикиках: „правильный“ и „стройный“ размер только испортил бы ее интонации. Такое же разрушение „правильной“ формы наблюдается в другой (тоже превосходной!) элегии Кесария:

Между мрачными скалáми
Одна сосенка растет
На берегу морском.
Она морю стон свой шлет:
„Ой, милые волны!
Вы ведрами льете соленую воду
На нежную кожу мою.
Мне больно, мне больно!
Вы, милые волны, оставьте,
Подумайте!“

Но волны не слушают стонов сосны.

Вначале поэт, очевидно, пытался построить это стихотворение хореем, но уже на третьей строке перешел к свободному стиху, а на пятой отказался от рифм.

Признаюсь, что такие стихи, — стихи, относящиеся ко второму периоду детства,—никогда не были для меня столь привлекательны, как экикики маленьких детей. Мне казалось, что чуть только ребенок отрывается от пляски

и песни, его стихи почти всегда становятся дряблой и беспомощной нескладицей. Они уже не возникают экспромтом, а напротив, „сочиняются", „выдумываются", и мудрено ли, что в большинстве этих сочиненных стихов нередко отсутствует какой бы то ни было определенный напев или строй.

— Мамочка, послушай стихотворение, которое я сочинил! — говорит интеллигентский ребенок (четырех с половиною лет) и декламирует такие стихи:

Поздно вечерком
В поле я остался.
Лошади наши не будут видеть,
Куда ехать. Ну, что же? Я заеду, где одеяла взять.
На холодной травке
Будем мы лежать [1]).

Это не проза и не стихи, это хаос. Ребенок словно сразу оглох. Особенно плачевны бывают стихи восьмилеток, — грамотных и благонравных детей, которые прилежно садятся с карандашом за бумагу и тем самым отрывают себя от каких бы то ни было ритмических действий. Вот какое стихотворение восьмилетней девочки недавно сообщила мне Л. Сейфуллина:

Ленин, Ленин, ты могуч,
Ты боролся со ста́ми
Контр-революционных туч.
И от нынешнего века
Власть партийного человека.

Форма этих стихов характерна для всякой восьмилетней писательницы. Помимо того, что их первая строка беззастенчиво украдена у Пушкина (причем слово ветер механически заменено словом Ленин), в них до странности хилый ритм: третья строка в полном разладе с двумя предыдущими, а четвертая — с третьей и пятой. Какое нужно иметь мертвое ухо, чтобы кропать такие глухие стихи! А между тем я уверен, что, когда сочинительнице было три года, она обладала таким же сильным ритмическим чувством, какое сказывается во всех экикиках. Насколько лучше и звончее та песня о Ленине, которая создана четырехлетним Колей З. и состоит из одного стиха, повторенного двенадцать раз подряд:

Ленин, Ленин — серп и молот!
Ленин, Ленин — серп и молот! [2]).

Можно ли сравнивать эту крепкую строку с той вялой бессмыслицей, которую сочинила восьмилетняя школьница!

[1]) Э. И. Станчинская. „Дневник матери". М. 1924, стр. 67.
[2]) Е. Ю. Шабад. „Живое детское слово". М. 1925, стр. 17.

Кроме того в стихотворениях школьников — свирепое подражание тем виршам, которыми наполнены учебники. В одном журнале мне недавно попалась целая дюжина подобных стихов, и я с сокрушением увидел, что чуть не все они рабски следуют за хрестоматийными штампами. Если один ученик написал:

Воробушки прилетели,
Свои песенки запели, -

другой непременно напишет:

Птички прилетели,
Песенки запели.

Третий:

Грачи прилетели и пр. [1]).

Один подражает другому, а все вместе подражают какому-нибудь трафаретному книжному тексту.

Перечитывая такие стихи, я еще нежнее вздыхал о моих любимых э к и к и к а х, которые рядом с этими тусклыми виршами казались мне еще звончее и ярче.

VI.

Но потом я понял, что был неправ, осуждая стихотворения старших детей.

Как бы ни были плохи эти тусклые вирши, оторванные от жеста и пения, они являют собою в ы с ш у ю с т а д и ю в развитии ребенка, именно потому, что они оторваны от жеста и пения.

До четырехлетнего возраста ребенок был и поэт, и певец и плясун одновременно, а теперь поэзия впервые становится для него самостоятельной сущностью, отделенной от всякого другого искусства. Кончился дикарский период слияния поэзии с криками и топотами ног, началась эпоха дифференциации искусств, соответствующая более высокой культуре. До этой поры всякий стих, произносимый ребенком, был лишь одним из элементов игры, а теперь он — самоценное целое. Как же ему не спотыкаться на первых порах!

Впрочем, он спотыкается далеко не всегда, потому что перерождение ритма не есть еще его уничтожение. Вчитайтесь, например, в такие строки четырехлетнего Адика Павлова:

Мы пойдем в лес,
Будем там сбирать чернику, пьянику и грибы.

Мы пойдем в сад,
Будем рвать там вишни и цветы.

[1]) „Учитель и Школа", 1914, 3, стр. 16 — 31.

Мы пойдем на волю,
Будем гнать домой коров.

Мы пойдем на речку,
Будем купаться и сидеть на песке [1]).

Эти стихи еще не оторвались от песни, но плясовых элементов в них уже нет никаких. И тем не менее в них слышится отчетливый внутренний ритм: недаром они разделены на симметричные строфы, — подобно „Александрийским песням“ Кузмина, с которыми они находятся в самом близком родстве.

„Правильными“ же ритмами дети овладевают лишь на десятом году, а иные и позже. Вот какой почти правильный сатирический ямб сложила девятилетняя школьница о своем ненавистном учителе:

Сидит мучительный,
Карандашом стучительный.

А другая сочинила такую же элегию об экзамене:

Экзамен,
Как камень,
На сердце упал
И долго
Предолго
На месте лежал.
И ждет моя Ника, когда все пройдет,
Когда сдаст экзамен и камень спадет [2]).

Боб, редактор-издатель журнала „Утренний Ужин“.

Это очень чоткий амфимбрахий, выдержанный от первой строки до последней. Но вообще говоря, организованная, вполне литературная форма появляется, как я заметил, лишь у детей двенадцати-тринадцати лет, — и только тогда, но не раньше, можно с некоторой долей вероятия определить, у кого из детей есть поэтический дар.

Вот отрывок из поэмы одной несомненно талантливой двенадцатилетней писательницы, воспевающей электрификацию деревни:

Повернула в хлеву выключатель,
Расплескался по стенам свет,
Удивленно коровы мычали,
Покосясь на лампочку ГЭТ.

---

[1]) А. Д. Павлова. „Дневник матери“. М.-Л. 1924, стр. 102, 105.
[2]) А. Крученых. „Собственные рассказы, стихи и песни детей“. М. 1923, стр. 10.

Конечно, стихи подражательные, но если бы в школе, где учится девочка, нашелся педагог, понимающий дело, поэтесса может быть выбилась бы на самостоятельный путь. Но где у нас такие педагоги? Я, по крайней мере, после многолетних усиленных поисков, отыскал лишь одного педагога, заботящегося о развитии в детях стихотворного чувства, да и то где-то в Азии, в Тургайской области, в страшной глуши. Там еще до революции учительствовал сибиряк Валериан Правдухин, впоследствии ставший писателем. В борьбе с казенщиной уездных училищ, он, наперекор министерской программе, отменил писание диктовок и стал приучать учеников к стихотворству. О своем смелом педагогическом опыте он напечатал статью „Развитие творчества, как метод ведения письменных работ“ („Учитель и Школа“, 1914, 3, стр.16—31). В статье приводится несколько любопытных стишков, сочиненных детьми в возрасте от девяти до двенадцати лет. Среди этих стишков есть такая сатира, сочиненная сыном рабочего, двенадцатилетним Гаврилом Филипповым:

Что за батюшка-поселок, —
Славный город Ак Булак:
Есть в нем лавки магазины,
Хр м убогий и кабак...

А вон в тех опять избушках
Ребятишки босиком,
День и ночь они рыдают,
Ходят зиму нагишом.

Вот пришел и год хороший,
Оживели мужики,
Помолились Христу богу
И пошли они в шинки.

Стихи знаменательные, но к нашей теме почти не относятся, так как сам Правдухин признает, что они нисколько не детские. Остальные подражательны и трафаретны. Да и не в том, я думаю, задача педагога, чтобы сделать учеников стихотворцами, а в том, чтобы научить их подлинному восприятию стиха, развить в них умение наслаждаться стихами. Принадлежа к числу тех чудаков, которые любят поэзию больше, чем какое-нибудь другое искусство, зная на опыте несравненные радости, которые дает она тем, кто умеет наслаждаться ею, я давно уже с грустью слежу, как наша школа систематически убивает в ребенке то естественное чувство стихотворного ритма, которое, как мы видели, присуще ему в раннем детстве. Никто из педагогов даже не поднял вопроса о том, что если дети обучаются пению, слушанию музыки, ритмической гимнастике и проч., то тем более необходимо обучить их восприятию стихов, потому что

детям, когда они станут постарше, предстоит получить огромное стиховое наследство от Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Блока, Маяковского, Пастернака, Есенина... Но что сделают с этим наследством наследники, если их заблаговременно не научат им пользоваться? Неужели никому из них не суждена эта величайшая радость: читать, например, „Медного всадника", восхищаясь каждым ритмическим ходом, каждой паузой, каждым сочетанием звуков? Неужели это счастье, столь услаждавшее нас, будет уже для них недоступно? Вправе ли мы эгоистически пользоваться этим счастьем одни, ни с кем не разделяя его? Не обязаны ли мы передать его детям? Но что сделано педагогами нашими для стихового воспитания детей?

VII.

Впрочем, я отвлекся. Моя тема—стихи самых маленьких. Если же я заговорил о стихах, сочиняемых старшими, то лишь для того, чтобы оттенить по контрасту те, которые сочиняются маленькими.

Не нужно думать, что эти стихи всегда и непременно—экикики. Маленьким доступны и другие стихотворные формы. Какие,—об этом еще рано судить, так как детских стихов у нас собрано очень немного. Время обобщений и выводов еще не пришло, сперва необходимо собрать материал. В качестве такого материала, я могу покуда напечатать лишь семь или восемь стишков, так как правильная их оценка будет возможна лишь после того, как мы соберем их тысяч пять или шесть, да разобьем их на группы, соответственно той социальной обстановке, в которой они создавались. Вот баллада четырехлетнего Никиты Толстого:

На крыше ворон кар, кар, кар!
Увидел в небе желтый шар
С глазами, носом и со ртом
И с очень круглым животом.

Как и подобает всякой традиционной балладе, здесь есть и ворон, и ночь, и луна. Стих очень крепкий, то, что называется кованый, ритм четкий, рифмы аккуратные, точные.

Другая баллада того же поэта посвящена мореплаванию,—тоже обычный балладный сюжет:

Красивая лодка
По морю плывет,
По морю плывет.

За лодкой селёдка
По морю плывет,
По морю плывет.

Достигнув пятилетнего возраста, Никита создал нечто вроде триолетта:

Бабушка спит,
Она храпит.
Из под подушки вылезает кит
И говорит:
„Бабушка храпит,
Она спит".

Много у него также своеобразных зарисовок с натуры, тех моментальных стихотворных эскизов, которые некогда так удавались великому автору „Листьев травы":

Катенька сидит на барабанчике,
Сосет пальчики.

Или:

Взял Дмитрий Иванович
Подсвечник и свечку
И смотрит внимательно на печку.

Ритм уитмэнский, свободный, вполне соответствующий сюжету и стилю стихов. А младший брат Никиты, Митя, в три с половиною года сочинил такую верхарнскую песню о городе:

Товарищи, что за крик?
На нас едет грузовик.

Товарищи, что за вой?
На нас едет ломовой.

Товарищи, что за пыль?
На нас едет автомобиль.

Уже по этим немногим стишкам можно видеть, какое разнообразие форм доступно самым маленьким поэтам, хотя, конечно, Никита и Митя Толстые не могут служить образцами „нормальных" детей, так как они выросли в литературной среде. Но вот стихи обыкновеннейшей Ирины Ивановой трех с половиною лет:

1.

ВОЛК И КУРИЦА.

Идет волк по улице,
Видит три курицы.
Захотел он их с'есть.
Надо через забор перелезть.
Разбежался волк: раз, два, три!
Ну, курица! смотри.

2.

ГЛУПЫЙ КОТ.

Видит кот: лежит коробка.
Он ее и проглотил.
И за это в больницу пожатил.

На пятом году жизни Ирина тоже дала стихотворную зарисовку с натуры:

Дом поломанный стоит,
Крыша на земле лежит,
А рядом ребяты
Играют в солдаты.

В огромном большинстве всех этих детских стихов рифмованные строки стоят рядом. Иного чередования рифм дети-поэты не любят. Очевидно, их ухо не способно так долго удерживать в памяти окончание предыдущей строки, как его удерживает ухо взрослых. Стихи Ирины Ивановой в этом отношении чрезвычайно типичны:

Лиса дремала
И скучала,
Увидала воробья:
Цап-царап!—и с'ела.
Вот тебе и дело!

— Товарищи, что за крик?

Здесь—указание для детских писателей, которые в своих стихах доходят до такого невнимания к детям, что щеголяют рифмами, отстоящими одна от другой за три или за четыре строки. Этого нет ни в одном из народных стишков для детей, ни в пушкинских сказках, ни в ершовском „Коньке-Горбунке", где рифмы всегда в самом близком соседстве — как бы специально для детского уха. Никита — единственный из всех известных мне четырехлетних поэтов свободно распоряжается и более далекими рифмами:

Поди-ка, бабушка, сюда,
Поди-ка, добрая мещанка!
Здесь есть и булочки, и сладкие медà,
И кислая сметанка.

Замечательно, что чуть не половина подобных стихов посвящена всевозможной еде: то волк съедает курицу, то

кот съедает коробку, то лиса съедает воробья, то мальчик угощает „мещанку“ сладкими медами и булочками. Здесь— тоже указание для детских писателей. Когда я написал в „Крокодиле“:

И дать ему в награду
Сто фунтов винограду,
Сто фунтов шоколаду,
Сто фунтов мармеладу,
И тысячу порций мороженого!

я только канонизировал главную тему стишков, сочиняемых трехлетними поэтами.

Особую категорию детских стихов составляют те монологи, которые произносят одинокие дети, увлеченные какой нибудь длинной игрой. Эти монологи длятся порою часа полтора и вмещают в себе до тысячи строк. Превосходный монолог своего пятилетнего сына записала у себя в дневнике Э. Станчинская. Мальчик был болен, полусидел в кровати и, самозабвенно играя в войну, сопровождал свои военные действия такими стихами:

Быстро солдаты, быстро, быстро идут на войну,
Быстро встречают красноармейцев,
Быстро стреляют прямо в бок одному,
Быстро летают пули.
Встречаются быстро,
Прямо идут,
На войну прямо, раз-два, раз-два,
Понимаете, раз скорее, раз скорее,
Поперба-ба-ба-ба...
Остановись. Пришли! Войско так!
На бок! Винтовку! Паф!
. . . . . .
Быстрое солнце скоро зашло,
Красное солнце скоро зашло.
Идет же темной ночью,
Красноармейцы идут.
Красная армия уже близка,
Красноармейцы идут да идут.
Откуда-то пули быстро стреляют,
Летят пули далеко, а им же не видно.
Что-то на небе быстро летит,
Огонь освещает,
Летят аэропланы и быстро красноармейцы пришли...
и т. д. [1]).

Здесь так и чувствуешь пульсацию воинственной мальчишеской крови. Недаром слово быстро повторяется здесь одиннадцать раз. Даже солнце в этой экстатической игре пробегает по небу, как молния:

Быстрое солнце скоро зашло!

[1]) Э. Станчинская. „Дневник матери“. М. 1924, стр. 100.

„Быстрое солнце“—неслыханный в поэзии эпитет! И какое множество глаголов! Что ни строка, то глагол: „идут“ „встречают“, „стреляют“, „летают“. Здесь опять таки указание для детских писателей: только те стихи по настоящему дойдут до ребенка, которые насыщены глаголами. Поменьше прилагательных, побольше глаголов!— вот первая заповедь для всякого детского автора. Качества предметов никогда не интересуют ребенка: его интересуют лишь действия. Поучителен в этом отношении Пушкин: в своем „Салтане“ он на 740 глаголов дал только 235 прилагательных. Мудрено ли, что „Салтан“—любимейшая книга чуть ли не десяти поколений детей!

Совсем особняком стоит прелестное стихотворение шестилетней Танюши Литвиновой — полуангличанки, полурусской, — где вместо рифм даны вариации одного и того же слова Москва:

Город чудный Москва!
Город древний Москва!
Что за кремль в Москве!
Что за башни в Москве!
Англичане в Москве!
И китайцы в Москве!
И все хвалят город Москву!

По своей структуре танюшино стихотворение ближе всего к знаменитым газелам Гафиза. Как показала Люси Спрэг Митчель, эта форма есть специфически детская. Одна американская девочка, еще не достигшая трехлетнего возраста, сочинила, например, такую газелу:

Я упала в воду,
Человек упал в воду,
Джон упал в воду,
Фор упал в воду,
Тетя Керри упала в воду.

*

Я достала лодку,
Человек достал лодку,
Джон достал лодку,
Фор достал лодку,
Тетя Керри достала лодку.

*

Я поехала в лодке.
Человек поехал в лодке.
Джон поехал в лодке.
Фор поехал в лодке.
Тетя Керри поехала в лодке [1]).

---

[1]) Л. С. Митчель. „Книга рассказов про здесь и теперь“. М. 1925 г., стр. 41 — 42.

А пятилетний Волик Шмидт, желая, чтобы его мать вырезала ему из бумаги фигурку, обратился к ней с такими стихами:

Мой друг родной,
Мой дружочек,
Вырежь мне
Автобус,
Милый друг.

*

Милый друг,
Вырежь мне
Автобус!

*

Вырежь мне
Автобус,
Милый друг!

Здесь опять таки указанние для детских писателей. В одном из своих стишков я воспользовалси этим указанием так:

Бабушка по улице старенькая шла,
Девочкам по денежке бабушка дала:
Марьюшке — копеечку,
Марусеньке — копеечку,
Машеньке — копеечку,
И Манечке — копеечку,
Вот какая добрая бабушка была!

Есть еще одна порода стихов, доступная малолетним поэтам. Я впервые познакомился с нею в деревне. Пятилетний мальчишка срывал у забора сирень, — из хибарки выскочила баба и крикнула:

— Вот уж я тебе задам!

Он юркнул в канаву и, словно эхо, откликнулся:

— А я тебя по мордам!

Эта рифма так понравилась ему, что, даже убегая домой, он кричал сам для себя:

Дам, дам,
По мордам!

Дам, дам,
По мордам!

Все-такие „стихотворные эхо“ близко примыкают к дразнилкам, но содержание их не всегда полемическое. Иногда это просто мирное самоуслаждение звонкими рифмами. Учит, например, мальчик урок арифметики, а его четырехлетняя сестра бойко откликается на каждую его фразу:

— Пятью пять — двадцать пять...
— Надо вас арестовать!
— Шестью шесть — тридцать шесть...
— Надо вам на шею сесть!
— Трижды девять — двадцать семь...
— Надо скушать вас совсем!

К сожалению, эти „стихотворные эхо“ тоже еще никем не изучены. Пора, пора начать собирание детских стихов. Это принесло бы огромную пользу и детским поэтам, и педагогам, и критикам.

VIII.

Но откуда у трехлетних — четырехлетних детей такое тяготение к рифме? Не перешло ли оно к ним от более

Бабелёныш.

раннего возраста? Когда перебираешь дневники матерей и отцов, записывающих изо дня в день речи своих младенцев,

убеждаешься, что это именно так. В этих дневниках непременно наталкиваешься на такую, приблизительно, запись через год или полтора после рождения ребенка:

— „Без умолку болтает всякий рифмованный вздор... Целыми часами твердит какие-то нелепые созвучия, не имеющие не малейшего смысла".

Так, когда Коле Шилову было тринадцать месяцев от роду, его мать записала у себя в дневнике:

— „Любит рифму. Говорит: майм, паим, баим".

И через полгода опять:

— „Говорит какое-то пана, папана, амана, бабана"...

И через два месяца:

— „Выдумал ряд слов с одинаковым окончанием: манька, банька, панька. Или: набальча, вальча, мальча, тальча. Или: папти, бабти". „Иногда старается говорить в рифму: бабка—тяпка"... „Подбирает иногда рифму и которая ему нравится, повторяет много раз: базя-мазя, баня-маня и т. д.". „Когда расшалится, говорит в рифму ничего не значущие слова" [1]).

Виноградова записала о своей трехлетней Ирине:

— „Последние дни стала петь песенки без слов, случайный подбор слогов, которые только взбредут в голову".

Соколов о своем двухлетнем Борисе:

— „Иногда затевает игру в слова... производит вариации от слов „Боба" и „мама": Бобочка — мамочка, Бобусенька — мамусенька, Бобик — мамик, Бобуся — мамуся, Борис — мамис и т. д.

Рыбникова о своем двухлетнем Аде:

— „Подолгу болтает набор слов: ванька, галька, манька" [2]).

В моем дневнике о двухлетней Муре записано:

„Каждый день приходит ко мне в кабинет, садится на чемодан и, раскачиваясь, начинает рифмовать нараспев:

Кунда, мунда карамунда,
Дунда, бунда, парамун.

Это продолжается около часу,—иногда дольше".

Таких цитат можно привести без конца. Рифмотворство в двухлетнем возрасте неизбежный этап нашего языкового развития. Ненормальны или больны те младенцы, которые не проделывают таких языковых экзерсисов. Это именно экзерсисы, и трудно придумать более рациональную систему упражнения в искусстве речи, чем такое много-

---

[1]) В. А. Рыбникова-Шилова. „Мой дневник". Орел. 1923, стр. 58, 76, 84, 92, 118, 120. Запись на стр. 84, кажется, искажена опечатками. Я восстанавливаю ее наугад.

[2]) Н. А. Рыбников. „Словарь русского ребенка" М. Л. 1926, стр. 56, 72, 79.

кратное повторение всевозможных звуковых вариаций. Путем величайших (хотя и незаметных) усилий ребенок к двухлетнему возрасту овладел почти всеми звуками своего родного языка, но эти звуки все еще туго даются ему, и вот для того, чтобы стать их полновластным хозяином, чтобы научиться управлять ими по своему произволу, он поочереди произносит их снова и снова, при чем, ради экономии сил, в каждом новом звукосочетании изменяет один только звук, а все остальные сохраняет нетронутыми, отчего и получается рифма. Таким образом, рифма — есть, так сказать, побочный продукт этой неутомимой работы ребенка над своим голосовым аппаратом. И продукт чрезвычайно по-

— Аб-лям-лям-ба.

лезный: благодаря ему эта тяжелая работа ощущается ребенком, как игра [1]).

Не об этом ли младенческом лепете мы читаем в стихах Пастернака:

Так начинают. Года в два
От мамки рвутся в тьму мелодий,
Щебечут, свищут — а слова
Являются о третьем годе...

Так открываются, паря
Поверх плетней, где быть домам бы
Внезапные, как вздох, моря,
Так будут начинаться ямбы.

Так начинают жить стихом.

---

[1]) Другое объяснение этих бессмысленных рифм дается у К. Грооса в его „Душевной жизни ребенка". Киев. 1916, стр. 89.

Но не следует думать, что все эти рифмованные „свисты и щебеты“ двухлетних детей есть самая первоначальная форма детского стихотворства. Нет, еще раньше, еще в колыбели, еще не научась говорить, ребенок восьми или девяти месяцев от роду уже услаждается ритмическим лепетом, многократно повторяя какой-нибудь полюбившийся звук. Об этом хорошо говорится у Селли:

„Дитя слышит произносимые им звуки, и они нравятся ему. С этого времени оно начинает лепетать уже ради того удовольствия, которое лепет доставляет ему. Зародыш такого лепета, цель которого доставлять удовольствие, мы видим в многократном повторении одного и того же звука. Первое удвоение и однобразное повторение звуков а-а, ма-ма вызывается может быть физиологической инерцией... В то же время, в этом повторении звука кроется, без сомнения, зачаток подражания самому себе. Иными словами дитя, произведя какой-нибудь звук, например, *на* или *ам*, импульсивно повторяет свое действие, чтобы снова повторить тот же звуковой эффект. Можно предположить, что такой возобновленный импульс в свою очередь приносит зачаток того удовольствия, которое доставляется повторением звука или созвучием. Дальнейшим признаком того, что звук произносится ради удовольствия служит придание ряду звуков ритмического характера. В этом детском лепете мы в сущности видим скорее зачаток пения и музыки, чем начало членораздельной речи“ [1]).

Не только зачаток пения и музыки, но также зачаток стиха.

Поэт был неправ, говоря, будто мы только „года в два“ „от мамки рвемся в тьму мелодий“, это происходит значительно раньше. Парафарзируя его изречение, мы можем сказать:

Так начинают жизнь стихом.

Потому что в начале жизни мы все — стихотворцы, и лишь потом, постепенно, научаемся говорить прозой. Самой структурой своего лепета младенцы предрасположены и, так сказать, принуждены к стихотворству. Уже слово ма-ма по симметричному расположению звуков есть как бы прообраз стиха. А ведь огромное большинство детских слов построено именно по этому принципу: ля-ля, ня-ня, бо-бо, бай-бай, ку-ку, па-па, дя-дя, ба-ба, и т. д.—у всех у них такая двойная конструкция, вторая часть каждого из них является точным повторением первой. Звуки эти заимствованы взрослыми из детского лепета и, получив от них опре-

[1]) Джемс Селли. „Очерки по психологии детства“. М. 1909, стр. 161.

деленный смысл, снова предоставлены детям, но вначале для каждого ребенка это были просто самоцельные звуки, многократное произнесение которых доставляло ему бескорыстную радость [1]).

Об этих звуках есть последовательная запись у Павловой: когда ее Адику было семь месяцев и одиннадцать дней, он стал повторять много раз: „гра-гра-ба-ба-ба“... Через пять недель он затянул: „аб-лям-лям-ба“... Еще через две недели тянет без перерыва: „дай-дай-дай-пр-пр-пр“... На двенадцатом месяце от роду он уже организовал эти звуки в хорей:

Мама-мà,
Мама-мà!

Через три недели у него появились и другие хореи, напр. „ня-ня-нá“. Из этого материала на втором году жизни у него создалось много двухсложных слов, уже санкционированных взрослыми, — например, ки-ки — кошка, тук-тук — пароход, цо-цо—извозчик, ням-ням—еда, там-там—музыка и т. д. [2]).

Каждое такое ням-ням является по существу пра-рифмой. Воистину мы начинаем жизнь стихом и когда трехлетний ребенок выкрикивает какую-нибудь экикику, мы не имеем права считать его начинающим автором: у него уже солидный поэтический стаж. Прежде чем научиться разговаривать прозой, и именно, для того, чтобы научиться разговаривать прозой, ему пришлось чуть не с самых пелен говорить звучнейшими стихами.

Очень соблазнительно из детского лепета вывести вообще всю поэзию, всех Шекспиров и Шиллеров, со всеми их изощреннейшими звуковыми узорами.

Именно эту прелестную ересь высказывает русский лингвист Якубинский в одной из недавних статей: „Детские речевые впечатления, — говорит Якубинский, — вообще забываются, но при некоторых ненормальных состояниях сознания, в том числе и при вдохновении у стихотворцев, проявляются, вступая в связь с обычным языком, и резко определяют своими особенностями то новое звуковое „тело“, которое в конце концов получается, то-есть в нашем случае – стихи. Сознательная работа при стихотворном твор-

---

[1]) Когда, например, девятимесячный Коля Шилов стал бессмысленно повторять слово „мамма“—без всякого отношения к кому бы то ни было,—его бабушка принялась осмыслять это слово, указывая всякий раз на маму. „Но,—читаем в дневнике у его матери,—как его ни учит бабушка, где мама, он пока еще не знает... и как попугай твердит „мамма“. (В. А. Рыбникова-Шилова. „Мой дневник“. Орел. 1923, стр. 43).

[2]) А. Д. Павлова. „Дневник матери“, М. 1924, стр. 27—59.

честве заключается в согласовании инфантильного (то-есть детского) материала с обычным.

Таким образом стихи происходят из детского лепета" [1]).

VII

Итак, первооснова стиха — лепет семимесячных детей?

Здесь мы как будто дошли до предела, дальше которого итти невозможно.

Впрочем, при желании мы можем пойти еще дальше. Я, по крайней мере, перелистывая старые свои дневники, наткнулся на такую необычайную запись:

„Четырехмесячный младенец лежит на постели и пускает изо рта пузыри, а его мать, охваченная внезапным любовным экстазом, вдруг бросается на него с поцелуями и выкрикивает дикие слова:

Буцики, муцики, дуцики,
Руцики, пуцики, бум!

Куценьки вы, таракуценьки,
Пуценьки вы, марабук!

Этих слов она никогда не слыхала и ни разу никому не говорила. Обычно ее речи бывали банальны и скудны. И вдруг такой праздничный расцвет словотворчества, целые фейерверки экзотических звуков! И что всего замечательнее, эти „буцики, муцики, дуцики" образуют собою стихи: в них есть и ритмы, и рифмы. Бессловесная темная женщина сделалась на время поэтессой. За всю свою жизнь она не имела и отдаленного отношения к стихам, и вот заговорила стихами.

Всему виною ее четырехмесячный Санька, который лежит нагишом у нее на постели, пуская изо рта пузыри. Она только что кормила его грудью, и чуть положила его на кровать, набросилась на него, как безумная, и стала по звериному кусать губами его голое тело, ненасытно вдыхая в себя его запах, и тут-то я услыхал ее странные буцики.

Ритм этих буциков был продиктован ей целым рядом однообразных повторных движений, которые она производила в то время.

Как я заметил потом, у всех матерей при таких обстоятельствах движения почти всегда одинаковы.

Неотрывно глядя на ребенка, женщина молча пятится задом к стене и, отойдя шага на три, быстро возвращается к нему, произнося на ходу свою импровизированную стихотворную фразу, и снова молча пятится к стене, и снова совершает свое нападение, произнося новую фразу (очень близкую вариацию старой), при чем в конце каждой фразы

[1]) „Книжный Угол", 1921, VII. стр. 24-25.

ребенок как бы по сигналу заливается смехом. И это повторяется не меньше десяти или двенадцати раз строго размеренным темпом.

Оттого-то в этих материнских стихах такое правильное чередование пауз и такое четкое деление на строфы:

Рубашонка, шонка, шонка,
Рубашоночка!

Распашонка, шонка, шонка,
Распашоночка!

Для миленка, для дитенка,
Для дитеночка!

Так выкрикивала ночью у меня за стеною жена управдома, восхваляя новую рубашку своего грудного младенца. Удивительным образом почти каждую мать охватывает такая внезапная страсть к ритмическим, стиховым излияниям во время каждого бурного приступа нежности. Насколько я мог проследить, эти материнские стихи (в которых много сексуальной страсти), связаны с периодом кормления грудью. Почему то природа устроила так, что в течение всего этого времени, женщина, в своих речах, обращенных к ребенку, начинает проявлять тяготение к стихотворному ритму,— особенно в такие часы, когда она остается с ребенком одна. Жаль, что наши лингвисты (насколько я знаю) до сих пор не только не принялись изучать такие словоизлияния матерей, но даже не приметили их. Между тем, среди других категорий экстатической речи, эти словоизлияния занимают не последнее место, и, если уж доискиваться первоистоков поэзии, то придется признать, что стихотворные навыки внушены каждому из нас нашей матерью еще в пору раннего младенчества. Потому что, сама того не замечая, каждая мать становится на время поэтессой и почти всем своим обращениям к ребенку невольно придает, если не чисто стиховую, то речитативную форму, которая если не влияет на форму первого младенческого лепета, то все же приучает ребенка к позднейшему восприятию ритмов:

Так начинают жизнь стихом!"

Верно ли это? Не знаю. Не мое дело заниматься теориями. Я бесхитростно записываю факты, а если решаюсь порою высказывать какие-нибудь суждения о них, то и сам не слишком верю моим домыслам, потому что, покуда у нас не скопилось достаточного числа материалов, всякое наше суждение о детских стихах будет, по необходимости, недостоверно и шатко.

Жаль, что этих материалов так мало. В нашей литературе до сих пор нет ни одного хотя бы краткого сборника детских стихов. Да и много ли найдется родителей, которые станут записывать стишки своих двухлетних детей. Между тем эти стишки в своей массе могут принести несравненную пользу и педологам, и критикам, и детским писателям, и даже, как это ни странно, художникам. Ибо в огромном своем большинстве те детские стихи, которые не вызваны шаманскими плясками, отличаются изумительно четкой графичностью. Это, так сказать, стиховые рисунки, непрерывная цепь очень ярких словесных картин. Вспомним вирши Никиты Толстого или Ирины Ивановой: в каждой строке очень отчетливый зрительный образ, который словно создан для примитивной, пре-рафаэлитской живописи:

Красивая лодка по морю плывет,
За лодкой селедка по морю плывет.

Или:

Дом поломанный стоит,
Крыша на земле лежит,
А рядом ребяты
Играют в солдаты.

В предельной ясности этих зрительных образов—указание художникам, иллюстрирующим детские книги, и поэтам, сочиняющим стихи для детей.

Но для того, чтобы изучить все эти особенности детской поэзии, нам нужны не пять стихотворений, а сотни и тысячи,—и потому я снова обращаюсь к читателям с усердною просьбою присылать мне подслушанные ими стихи малышей, чтобы мы могли сообща приступить к самому широкому изучению детского творчества.

ЛЕПЫЕ НЕЛЕПИЦЫ.

I.

Я получил письмо от педагога:

„Стыдно, т. Чуковский, забивать головы наших ребят всякими путаницами, вроде того, что на деревьях растут башмаки. С возмущением прочитали мы в вашей книжонке такие фантастические строки:

Рыбы по полю гуляют,
Жабы по небу летают,
Мыши кошку изловили,
В мышеловку посадили.

Зачем вы извращаете реальные факты? Детям нужны общеполезные сведения, а не фантастика насчет белых медведей, которые будто бы кричат кукареку. Не того мы ждем от наших детских писателей. Мы хотим, чтобы они разъясняли ребенку окружающий мир, а не затемняли его мозги всякой путаницей!“

Я прочитал это письмо, и мне стало не то, чтобы грустно, а душно. Письмо затхлое, словно из погреба. Дело не во мне, и не в моих бедных стишках, — стишки может быть и вправду никуда не годятся, — а в огромном вопросе о принципах детского чтения, который нельзя же решать в темноте. Признаться, я даже почувствовал к своему обличителю жалость: взять бы его за руку, вывести на солнечный свет и объяснить ему от души, без запальчивости, самыми простыми словами то, чего он не может понять в своем погребе.

Я повел бы речь издалека и сказал бы ему приблизительно следующее.

II.

— Заметили ли вы, мой бедный друг, что в русских детских народных стишках редко кто проскачет на коне, а все больше на кошке, на курице — на самом неподходящем животном:

Стучит-гремит по улице,
Фома едет на курице,
Тимошка на кошке
По кривой дорожке.

Нет, кажется, такого деревенского зверя, на котором не прокатились бы люди в русских детских народных стишках:

— Села баба на баран, поскакала по горам...
— Доктор едет на свинье, десять розог на спине...
— Запрягу я кошку в дрожки, а кота впристяжку...
— Сядьте на курицу, поезжайте в кузницу...
— Машенька из дому уходила, на воробышке по улице катила.

Всюду в этих стишках нарочитое отклонение от нормы: от лошади. Чем объясняете вы такую нелепость? Деревенские дети, трехлетки, отказываются почему-то ввести в свою песню канонического ездока и коня. Только вчера они усвоили этот канон, только вчера постигли великую истину, что лошадь существует для езды, что в этом ее главное качество, а сегодня наделяют этим качеством всякую заведомо-неподходящую тварь:

Как по речке по реке ехал рыжий на быке.
Ему красный повстречался на козе.

Всеми способами стремятся они заменить верхового или ломового коня каким-нибудь нелепым суррогатом, и чем ощутительнее эта нелепица, тем охотнее культивирует ее детская песня. Дело доходит до того, что огромное для детского глаза животное заменяется микроскопической козявкой, дабы еще сильнее подчеркнуть всю явную эксцентричность этого отклонения от нормы:

Маленьки ребятки
На маленьких козявках
Поехали кататься.

Но необходимо тут же отметить, что при всех этих буйных отклонениях от нормы норма живо ощущается ребенком. На каких бы козявках ни разъезжали герои стишков, этим козявкам в сознании ребенка всякий раз противополагается лошадь, которая незримо присутствует тут же. Иногда, впрочем, она присутствует зримо, но появляется лишь для того, чтобы ее отстранение было еще более заметно:

Впрег коня, конь ат не везет,
Впрег комара, комар ат помчал,
На гумно замчал.

Эта тяга к нарушению установленного порядка вещей наблюдается не только в великорусском фольклоре, но и во всяком другом. В английских, напр., Nursery Rhymes тот же мотив о ездоке и коне варьируется множество раз:

— Оседлаю моего петуха, взнуздаю мою курицу и отвезу мою маленькую даму домой... (I'll saddle my cock and bridle my hen etc).

— Мать Джека поймала гусака и, взобравшись ему на спину, полетела верхом на луну... (Jack's mother... caught the goose soon, and mounting its back, flew up to the moon).

При чем англичане, как народ мореплавательный, ввели тот же процесс отстранения нормы в стихи о морских путешествиях. Герои этих стихов носятся по морю в самых неподходящих судах: кто в лохани, кто в ковшике, кто в решете! Изо всех предметов во всем мире решето наименее пригодно для навигации: именно поэтому детская английская песня так охотно пользуется им.

Универсально это бунтовское непринятие ребенком прочно установленного догмата. Нет числа тем извращениям, которым подвергает детская народная песня незыблемую идею езды на коне. Если она и оставит коня, она примет другие меры, чтобы внести в эту идею абсурд:

а) Либо перепутает эпитеты, неизменно характеризующие коня и телегу:

Он на пегой на телеге,
На дубовой лошади.

б) Либо поменяет местами ездока и дорогу:

Ехала деревня
Мимо мужика.

в) Либо повернет ездока в направлении, противоположном маршруту:

Сел задом наперед
И поехал в огород.

Словом, так или иначе достигнет вожделенной перверзии, не оставив нетронутым ни одного из тех элементов, из коих слагается образ скачущего на коне человека.

Из народной песни эта тенденция к абсурдному взаимоотношению образов перешла в литературно-книжную и утвердилась во многих излюбленных детских стихах: таково, напр. имер, соединение двух взаимно-исключающих друг друга способов езды на коне:

Баба ехала верхом,
Развалясь в карете.

Но сейчас я хочу говорить исключительно о народной поэзии. Не то, чтобы эта поэзия была для меня высшим законом. Напротив, я знаю, что многое в ней умерло, что нам необходимы новые — городские, современные детские песни, с новыми темпами, новыми звуками, новыми сюжетами, новой моралью, но все же и в старых народных сохранилось немало такого, что могло бы пригодиться и нам. Строить новое мы можем только на этом фундаменте. Не забудем, что эти стишки аппробированы несчетными поколениями русских деревенских детей, ибо, хотя каждому новому поколению родители, деды и бабки сказывали и напевали тысячи всевозможных—и плохих и хороших—стихов, но лишь те стихи выживали в сознании ребенка, которые соответствовали его органическим запросам и вкусам... Все недетское, фальшивое, чуждое младенческой психике, понемногу забывалось ребенком, отмирало и таким образом не передавалось потомству, переставало существовать для следующего поколения трехлеток. То был суровый отбор, и в результате такого многовекового отбора русские дети получили ценнейшее наследие песен, которые дороги именно тем, что они как бы созданы самими детьми. Недетское погибло на тысячелетней дороге. Так создалась образцовая детская песня, во всей своей семантике и ритмике идеально приспособленная к умственным потребностям русских трехлетних детей. Точно таким же путем возникла и та великая книга, которая у англичан называется „Nursery Rhymes". Входящие в ее состав стихотворения тоже просеивались через тысячи сит, прежде чем из них образовался единственный всенародный песенник, без которого немыслимы детские годы английских, австралийских, канадских, шотландских, ирландских детей. Многие из этих стишков зарегистрированы в английской печати лет 400 или 500 тому назад [1]). Например, песня „Три слепые мыши" была положена на музыку еще в 1609 году, а песня о Готэмских Разумниках (Three Wise Men of Gotham) считалась старинной уже в середине XIV века (см. „John o' London's Weekly", Май 24, 1924 г. Доклад поэта Уолтера де ла Мэйра в Лондонском Литературном Обществе).

У нас в России детские народные песни стали собираться недавно. Собрано немного. Все такие сборники по-

[1]) Английские Nursery Rhymes отличаются от русских народных стишков тем, что среди них есть немало таких, которые созданы отдельными лицами. Но в дальнейшем они подвергались тому же процессу коллективного отбора, бессознательно произведенного длинным рядом детских поколений. Тем из русских читателей, которые, не владея английским языком, хотели бы познакомиться с Nursery Rhymes, рекомендуем превосходные переводы С. Маршака, собранные в книге „Дом, который построил Джек". Жаль, что этих переводов так мало: в английских сборниках число песен доходит до тысячи, переведено же не более двенадцати.

местятся на самой маленькой полке самого маленького книжного шкафа. Перечислить главнейшие из них очень недолго:

1) П. Бессонов с сотрудниками. Детские песни. Свежей памяти кормилицы и нянюшки Василисы Зиновеевны. Москва. 1868.

2) Русские народные песни, собранные П. В. Шеином, Москва. 1870. С специальным отделом Детские песни, который впоследствии был выделен в особую книгу.

3) Песни колыбельные и детские. Страсбург. 1870. (Песни собраны кн. Е. А. Черкасской и баронессою В. С. Пл-н. Музыка частию сочинена Е. Н. Ж-ою, частию ею же переложена с существующих напевов. Рисунки исполнены художником Гимбелем, под руководством издательниц.

4) Из жизни крестьянских детей Казанской губернии. Потехи, забавы, остроты, прозвища, стишки и песни. Собрание и очерки Александра Можаровского. Казань, 1882.

5) Русские народные детские песенки, прибаутки, побасенки, пословицы, загадки. Составил Ив. Феоктистов. П. 1895 и неск. др.

К сожалению, весь этот сырой материал лежит в России беспорядочной грудой, не разобран и не изучен никем. Наши педагоги и поэты прошли мимо него, как слепые. Никто не исследовал этих стихов, не изучал их образов, ритмов, сюжетов. Никто не обратил даже внимания на то, что среди них имеется эта обширная группа странных, тяготеющих к абсурду стишков, посвященных нарочитому, систематическому нарушению одного из самых незыблемых догматов. А между тем это не праздный вопрос: почему образцовая детская песня, одобренная миллионами детей, в течение многих веков культивирует с таким упорством — абсурд?

II.

Я взял одну единственную тему: лошадь везет человека, но, если всмотреться внимательнее в детскую народную песню, можно заметить, что чуть ли не каждая тема, доступная кругозору младенца, подвергается такой же обработке. Каждую тему норовит он довести до абсурда, словно идея строгой закономерности вещей и событий невыносима для его трехлетнего ума. Перемешать, перепутать те немногочисленные данные опыта, из коих для него слагается космос, такова его неутолимая потребность. Каждому догмату противопоставляет он ересь, и таких ересей множество: сколько догматов, столько и ересей. Жаль, что никто до сих пор не попытался систематизировать их и связать с отдельными этапами развития детской души.

Чаще всего желанный абсурд достигается в детской песне тем, что неотъемлемые функции предмета *а* навязываются предмету *б*, а функции предмета *б* навязываются предмету *а*. Благодаря применению этого метода, создались так называемые небывальщины, издавна широко распространенные среди великорусских детей:

По чисту полю корабль бежит.
В синем море овин горит...

Здесь, в этих двух строках, дано сочетание шести никогда не сочетаемых вещей:

корабля и поля
воды и огня
моря и овина.

Подобную же обратную перестановку незыблемых признаков моря и леса находим в одной из английских Nursery Rhymes:

Пустынник спросил меня: сколько земляники растет на дне моря?
Я ответил ему: столько же, сколько красных селедок вырастает в лесу.

Для восприятия этих игривых стихов ребенку необходимо твердое знание истинного положения вещей: селедки живут только в море, земляника—только в лесу. Небывальщина необходима ему лишь тогда, когда он хорошо утвердился в бывальщине. Если ему неизвестно, напр., что лед бывает только в холодную пору, он не воспримет удивительной английской песни о том, что —

Дети скользили по льду на коньках
В летний горячий день.

Это нужно с самого начала понять и запомнить: все подобные ереси ощущаются ребенком, как ереси. Он ни на минуту не верит в их подлинность. Навязывание предметам несвойственных им функций и признаков увлекает его, как забава. Иногда эта забава принимает характер игры в обмолвку:

— Лыко мужиком подпоясано.

— Квашня женщину месит...

— Гладь, из-под собаки лают ворота. Мужик схватил собаку и давай бить палку. Собака амбар-то поджала да под хвост и убежала.

— Озеро вспорхнуло, а утки остались...

— Корова бабу доит...

По этой схеме построено множество любимейших детских стихов. Например, эта бессмертная древняя песня, возрождающаяся с каждым новым поколением детей в Дании, в Норвегии, в России:

Слепой подглядывает,
Глухой подслушивает,
Безногий вдогон побежал,
Немой караул закричал.

Примеров можно привести сколько угодно, и все они будут свидетельствовать о неистребимой, органической, инстинктивной потребности среднего здорового ребенка всех эпох и народов внести заведомый сумбур в тот малый, но отчетливый мир, с которым он недавно познакомился. Едва только ребенок уразумел окончательно, какие предметы съедобны, какие нет, он запел песню о том, что —

Жил-был Моторный на белом свету,
Пил-ел лапти, глотал башмаки.

У английских детей создался даже особый термин для такого рода стишков: topsy-turvy rhymes, стишки навыворот, стишки-перевертыши. Спрос на такие стишки, очевидно, огромный, потому что в Англии и в Америке нет такого детского журнала, где они не занимали бы почетного места. Да и в английских антологиях детских стихов давно узаконен отдел „Стихотворения без смысла", Rhymes without Reason, где дается целая коллекция этих стихотворных бессмыслиц. Типическим примером таких перевертышей является стихотворение Вильяма Рэнда, напечатанное недавно в одной из лучших американских антологий, составленной известным поэтом Люизом Энтермиром:

Если бы конь оседлал седока,
Если бы трава стала есть корову,
Если бы мыши охотились за котом,
Если бы мужчина стал женщиной,
Тогда весь мир перевернулся бы вниз головой [1]).

Это стихотворение так и называется topsy-turvy world, „мир вверх ногами", „перевернутый мир".

В сущности все эти стишки, о которых мы сейчас говорим, суть стишки о перевернутом мире. По какой-то непонятной причине ребенка влечет в этот перевернутый мир, где безногие бегают, а вода горит, а трава поедает коров, а лошади скачут на своих ездоках. Но несомненно, в этом детском стремлении жить в перевернутом мире есть великий биологический смысл. Эта старинная инстинктивная тяга к нелепице дана ребенку не даром. Нет никакого сомнения, что, пройдя через эту краткую, но неизбежную стадию систематического нарушения мирового порядка, ребенок каким-то образом совершенствует и обогащает свою душевную жизнь.

[1]) „This Singing World". An Anthology of Modern Poetry for Young People. Collected by Louis Untermeyer. New-York. 1923, p. 325.

Я долго не мог понять, в чем польза этого влечения к перверзии. Ни у Сэлли, ни у Трэси, ни у Друммонда, ни у Чемберлена, ни у Болдвина, ни даже у Стэнли Голла, ни у других изучателей детства я не нашел об этом ни единой строки.

А между тем явление это обширно, многообразно и отнюдь не исчерпывается одними стихами и песнями. Я нередко наблюдал это явление в жизни. Когда моей дочери было два года, для нее, как и для многих детей ее возраста, являлось источником сильнейших эмоций и напряженнейшей умственной деятельности то незначительное само по себе обстоятельство, что петух кричит кукареку, собака лает, а кошка мяукает. Эти скромные сведения были могучим завоеванием ее интеллекта, они наполнили собою всю ее жизнь. Прочно, нерасторжимо, раз навсегда привязала она к петуху кукареку, к кошке — мяу, к собаке — гав-гав и, справедливо гордясь своими великими знаниями, неустанно демонстрировала их. Эти знания сразу внесли ясность, порядок и стройность в обаятельный для нее, как и для всякого младенца, мир бегающих, шевелящихся тварей, живущих вокруг нее.

И вот как-то входит ко мне моя дочь — на двадцать третьем месяце своего бытия — с таким озорным и в то же время смущенным лицом, точно она затевает какую-то необыкновенную каверзу. Такого сложного выражения я никогда не видел у нее на лице. Еще издали она крикнула мне:

— Папа, ава — мяу!!

т. е. сообщила мне сенсационную и заведомо неверную весть, что собака, вместо того, чтобы лаять, мяукает. И засмеялась поощрительным, несколько искусственным смехом, приглашая и меня смеяться этой выдумке.

Я же был наклонен к реализму.

— Нет, — отетил я, — ава — гав.

— Ава — мяу! — повторила она, смеясь и в то же время ища у меня на лице выражения, которое показало бы ей, как ей следует относиться к этой еретической выдумке, которой она даже чуть-чуть испугалась. Я решил войти в ее игру и сказал:

— А петух кричит мяу!

И этим санкционировал ее интеллектуальную дерзость. Никогда самая затейливая эпиграмма Пирона не вызывала такого благодарного смеха, как эта бедная шутка, основанная на чисто механическом перемещении двух элементарных понятий. Это была первая шутка, которую моя дочь ощутила, как шутку — на двадцать третьем месяце своего бытия. Она почувствовала, что не только не страшно переворачивать по своей прихоти мир, а напротив, весело и очень забавно, лишь бы только рядом с этой неправильной аппер-

пепцией мира в душе оставалось сознание правильной. Она, так сказать, воочию увидела основную пружину комизма, заключающуюся именно в том, что целому ряду предметов навязываются признаки противоположного ряда. Постигнув механизм своей шутки, она пожелала наслаждаться ею опять и опять, измышляя все новые несоответствия между животным и звуком.

И тогда мне показалось, я понял, откуда эта — выразившаяся в детском фольклоре — несокрушимая страсть к несоответствиям, несообразностям, к разрыванию связей между предметами и их постоянными признаками. Ключ ко всему этому в той многообразной и радостной деятельности, которая заполняет собой почти всю душевную жизнь ребенка — в игре.

III.

Существует немало детских стишков, которые являются продуктами игры, но эти стишки-перевертыши и сами по себе есть игра. Ко всем тем категориям игр, о которых так проницательно рассуждали Колоцца и Гроос, нужно присоединить и эту категорию: игры мыслительные, игры ума. Ибо ребенок играет не только камушками, кубиками, куклами, но и мыслями. Чуть он овладеет какой-нибудь мыслью, он делает ее своей игрушкой. Распространеннейшим методом этих умственных игр является именно обратная координация вещей: наделение предмета *а* функциями *б* и наоборот. Когда моя двухлетняя дочь заставляла воображаемую собаку мяукать, она играла именно в такую игру. Чтобы принять участие в этой игре, я тогда же сочинил для моей дочери целый ряд таких же небылиц:

Свинки замяукали:
мяу! мяу!
Кошечки захрюкали:
хрю! хрю! хрю!
Уточки заквакали:
ква! ква! ква!
Курочки закрякали:
кря! кря! кря!
Воробышек прибежал
И коровой замычал:
Ммуу!
Прибежал медведь
И давай реветь:
Кукареку!

Это стихотворение написано по заказу (и по рецепту) ребенка. Я чувствовал себя столяром, который изготовил для своего младенца игрушку.

Одним из главных признаков этого рода игрушек является то, что дети неизменно ощущают их, как нечто забавное. И все без исключения стишки, порожденные этими играми, в глазах ребенка — смешные стишки. Чем яснее для него та правильная координация вещей, от которой он намеренно отступает в игре, — тем сильнее в нем это ощущение смешного.

Недаром Коля Шилов так смеялся, когда ему удалось перевернуть вверх ногами знакомую фразу о звенящих колокольчиках и летающих птицах:

— Птички звéнят, колокольчики летят! — сказал он на третьем году своей жизни и захохотал от такой еретической выдумки.

Это стремление создавать перевертыши — у здорового ребенка на каждом шагу. Тому же Коле Шилову не было еще и двух годов, когда он в шутку назвал тетю — дядей и очень восхищался своей выдумкой.

— Дядя Маня! Дядя Маня! — твердил он.

Колина мать записала у себя в дневнике: „как я его ни поправляю, он твердит свое, при чем закатывается от смеха“.

В другой раз вместо д о б р о г о у т р а он пожелал отцу п о к о й н о й н о ч и и при этом опять-таки хохотал громче всех [1]).

Некоторые наблюдатели думают, что самая эта тяга к обратной координации вещей порождена в ребенке стремлением к юмору. Нам кажется, что это не так. Нам кажется, что остроумие здесь только побочный продукт, а первопричина этой тяги иная. Возьмем, например, тот случай перверзии, о котором говорит Жорж Дюамель в своей книге „Игры и утехи“ („Les Plaisirs et les Jeux“, 1924). Эта книга — о детях. В ней, между прочим, рассказывается, что одна тридцатимесячная девочка, которая, по обычаю французских детей, называла свою бабушку Maman Ма, а своего дедушку Papa Pa, однажды окрестила их так:

Maman Pa и Panpan Ma,

т. е. сама изобрела „перевертыш“ не хуже тех, о которых мы сейчас говорили: мужчину наградила женским именем, а женщину — мужским. Весьма возможно, что вначале эта обратная координация имен и людей была просто результатом обмолвки, но обмолвка понравилась девочке и тотчас превратилась в игру, подобно тому, как в русском фольклоре навсегда утвердились обмолвки: „лыко мужиком подпоясано“, „ехала деревня мимо мужика“ и т. д.

[1]) В. А. Рыбникова-Шилова. „Мой дневник“. Орел. 1923 стр. 74, 129, 133.

Во всем этом эпизоде французский писатель видит лишь проявление детского юмора. Он говорит, что тени величайших мастеров калабура должны бы померкнуть перед лицом этой остроумнейшей тридцатимесячной девочки и что ребенку вообще присуще самое изысканное чувство комизма.

Мне же кажется, что это явление сложнее. Я думаю, что тот инстинкт, который побуждает двухлетнего или трехлетнего ребенка устанавливать обратное взаимоотношение вещей, имеет в своей основе не юмористическое, но познавательное отношение к миру. Ибо давно уже стало труизмом, что всякая детская игра есть процесс познавательный, что именно посредством игры ребенок овладевает огромным множеством подавляющих его впечатлений, что игра необходима ему для естественного, так сказать, саморазвития. Об этом написано множество книг, и с этим уже не принято спорить. „Чтобы быть способным к цивилизации, человек должен пройти через детство, так как, не будь у него детства, посвященного забавам и играм, он навсегда остался бы дикарем". „В играх он как бы начерно знакомится с миром". „Если развитие приспособлений для дальнейших жизненных задач составляет главную цель нашего детства, то выдающееся место в этой целесообразной связи явлений принадлежит игре, так как мы вполне можем сказать, что мы играем не потому, что нам дано детство, а детство нам дано, чтобы мы могли играть".

— Дядя Маня! Дядя Маня!

„Опыт ребенка — говорит проф. Колоцца,— почти всегда облекается в форму игры. Играть в детство то же, что накоплять опыт, а этот накопленный опыт порождает в свою

очередь новые знания, новые чувства, новые желания, новые поступки и новые способности"...

Игра может быть веселой забавой, но не в этом ее главная особенность. В большинстве своих игр дети, напротив, бывают чрезвычайно серьезны. Сейчас у меня под балконом бегает в высшей степени насупленный мальчик, который уже часа два является в своих собственных глазах паровозом. С необыкновенной добросовестностью, словно исполняя какую-то необходимую, но трудную должность, он мчится по воображаемым рельсам и пыхтит, и шипит, и свистит и даже выпускает пары. Никакого смеха в игре этой нет, а между тем она его любимейшая; все лето он предается ей с великим азартом, совершая регулярные рейсы между рекой и домом. Во время этой игры у него и лицо — паровозное, железное, чуждое всему человеческому.

Если же те умственные игры, о которых у нас идет речь, кажутся ребенку смешными, это происходит, во-первых, от обратной координации предметов, которая уже сама по себе порождает по большей части эффекты комические, во-вторых, оттого, что эти игры—единственные—ощущаются ребенком, как игры. Играя во всякую другую игру, ребенок предается добровольному самообману, и чем сильнее этот самообман, тем увлекательнее игра. Здесь же наоборот: игра осуществляется постольку, поскольку этот самообман осознан, обнажен и выдвинут на первое место.

Конечно, всякая иллюзия, необходимая для осуществления игры, ограничена. Когда ребенок на взморье печет из песку пироги, он никогда не забывается настолько, чтобы полакомиться своим печеньем. Он всегда хозяин своих иллюзий и отлично знает те границы, в которых эти иллюзии необходимо держать. Он величайший реалист в своих фантазиях. Но все же ребенку, играющему в паровоз, игра доставляет тем большее удовольствие, чем больше он верит в созданную его воображением иллюзию, а ребенку, играющему в „перевертыши", в „мир вверх ногами", игра доставляет удовольствие лишь в том случае, если он ни на минуту не забудет подлинного взаимоотношения вещей, полярно-противоположного тому, которое он утверждает в игре, т.-е. чем меньше он верит в созданную его воображением иллюзию.

Всякая другая игра требует забвения действительности, а эти игры, напротив, только тогда и возможны, если правильная апперцепция не заслоняется иллюзорною, но выдвинута на первое место, дабы тем оттенить иллюзорную. Когда ребенок, намеренно перетасовывая качества немых и слепых, заставляет немого кричать, а слепого подглядывать, эта игра только потому и является для него игрой, что он доподлинно знает и помнит истинные качества немых и сле-

пых. Здесь он не столько предается иллюзии, сколько разоблачает ее. Здесь, в сущности, высшее торжество реализма.

Это осознание игры, как таковой, конечно, еще более способствует комическому действию, производимому ею, но, повторяю, не о комизме хлопочет ребенок, когда занимается этой игрой; комизм есть приятная случайность, а главная цель, как и во всякой игре, упражнение новоприобретенных сил, своеобразная проверка новых знаний. Ведь ребенок забавляется обратной координацией вещей лишь тогда, когда правильная координация стала для него вполне очевидна. Когда представление о льде нерасторжимо связалось с представлением о холоде, когда представление о землянике столь же прочно соединилось с представлением о лесе, когда понятие р ы б а навсегда прикрепилось к понятию м о р е, только тогда, но не раньше, ребенок начинает играть этими координатами понятий. Чуть, например, он усвоил себе полезнейшую, нужнейшую истину, что к горячему нельзя прикасаться руками, что горячее не следует глотать, ибо горячее жжется, он с величайшим удовольствием воспринял игривую песню о том, как некий смешной человек на луне обжог себе губы холодною кашею.

Таким образом эта смысловая игра всякий раз знаменует собой благополучное завершение какого-нибудь ряда усилий, производимых ребенком для координации своих придставлений. Это, так сказать, последняя веха на долгой и трудной дороге. И, естественно, ребенок гордится, что эта дорога уже позади. Дети, вообще, любят кичиться собой: встанет в лесу на пенек и гордо кричит: „смотрите!“ То же происходит и здесь: „пусть другие обжигаются холодным, я же знаю, что только горячее жжется“. В этом „я знаю“— чувствуется вполне законная радость победы. Ею же окрашены детские стишки-перевертыши.

Предположим, что ребенок окончательно усвоил координацию великости с силой и малости со слабостью, установил для себя раз навсегда, что животное чем больше, тем сильнее. Когда эта идея прямой зависимости между величиной и силой становится ясна окончательно, ребенок начинает ею играть. Игра заключается в том, что прямую зависимость он заменяет обратной. Большому приписываются качества малого, а малому качества большого... Эта игра выражается в бесчисленных детских стишках про самых ничтожных букашек, которые наделяются особенностями огромных зверей. Так, гибель маленькой мухи изображается в них, как величайшая катастрофа вселенских размеров:

Всколебалося море,
Сыра земля застонала,
Стала муха тонути.

Столь же колоссальным изображается другое событие: падение комара с ветки дуба, при чем для вящшего оттенения игры — каждое существительное наделено увеличительным суффиксом:

Полетел комарище в лесище,
Садился комар на дубище,
Дуб под ним зашатался,
Комар весьма испугался.
Стукнуло, грянуло в лесе,
Комар с дубу свалился.
Упал он на коренище,
Сбил до костей плечище [1]).

Это дурашливое наделение малого и легковесного качествами огромного и необыкновенно тяжелого есть один из самых распространенных видов перевертыша в детском фольклоре. В английской детской песне простофиля Саймон удит рыбу в маленьком ведерке своей матери, дабы выудить оттуда кита! В другой песне из той же серии целый отряд портных, в числе двадцати четырех человек, отправляется походом на улитку, но чуть улитка показала им рога, они кидаются от нее врассыпную. Вот эта песня в приблизительном моем переводе:

Наши-то портные
Храбрые какие:
„Не боимся мы зверей,
Ни волков, ни медведей!"
А как вышли за калитку
Да увидели улитку,
Испугалися,
Разбежалися.
Вот они какие
Храбрые портные!

В данном случае мотивировкою этой обратной координации вещей служит забавная трусость портных. Но мотивировка может быть та или иная (а можно и совсем без нее), главное же: осуществилась бы игра в обратную координацию вещей. Чаще всего эта обратная координация мотивируется в детских стихотворениях глупостью: Саймон, ловящий маленькой удочкой большого кита, откровенно назван в этих стихах простофилей. Не умнее британского Саймона и наш великорусский Моторный, который пил-ел лапти, глотал башмаки. В Англии издавна фигурируют в песнях и сказках знаменитые Готэмские Разумники, несомненные родственники наших пошехонцев, которые на каждом шагу, вместо логически необходимого действия, совершают

[1]) Едва ли эта песня — народная: женские рифмы и вообще вся фактура стиха указывают на украино-польское, бурсацкое ее происхождение. Но она издавна просочилась в русский фольклор и живет в детском обиходе наравне с прочими исконно-русскими песнями.

прямо противоположное. Эта мотивировка перверзии глупостью весьма удовлетворяет ребенка: он чувствует свое умственное превосходство над теми, кто обнаруживает такое глубокое незнание законов окружающего мира. Ему нравится, что эта глупость—чужая. „Сам-то я не такой!"—этому умственному самоудовлетворению ребенка и служат всевозможные детские песни и сказки о дураках, поступающих вопреки установленной координации вещей.

Что ни делает дурак,
Все он делает н е т а к!

Польза подобных стихов и сказок очевидна: за каждым „не так" ребенок живо ощущает „так", всякое отступление от нормы сильнее укрепляет ребенка в норме, и он еще выше оценивает свою твердую ориентацию в мире. Он делает как бы экзамен своим умственным силам и неизменно этот экзамен выдерживает, что значительно поднимает в нем уважение к себе, уверенность в своем интеллекте, столь необходимую ему, чтобы не растеряться в этом хаотическом мире: „*я* не обожгусь холодной кашей, *я* не испугаюсь улитки, на дне моря *я* не стану искать землянику".

В этом проверочном испытании, в этом самоэкзамене главное значение детской игры в перевертыши. Та боль от сознания своей умственной слабости, которая занимает немалое место в психической жизни ребенка, служит свидетельством, что сознание противоположного рода доставляет ему большую приятность. Здесь третья причина той веселости, которую эти стихи перевертыши неизменно вызывают в ребенке: они повышают его самооценку. И эта причина немалая, ибо ребенку важнее всего быть о себе высокого мнения. Недаром он — с утра и до вечера — жаждет похвал, одобрений и так любит тщеславиться своими превосходными качествами [1]).

Для него невыносимо сознание, что он неспособен к тем действиям, которые у него на глазах совершают другие. Он мучительно завистлив к чужому опыту и чужому уменью. Со стороны эта зависть может даже показаться чрезмерной. Так, например, один двадцатимесячный мальчик, когда его старшему брату поставили клизму, долго и буйно настаивал, чтобы и ему дали испытать то же самое.

Что бы кто ни делал на глазах у двухлетнего мальчика, он в каждом видит своего соперника, которого ему надлежит победить. Он не может допустить и мысли, что кто-

[1]) Психолог Mc Daugall называет этот первичный инстинкт ребенка „инстинктом самоутверждения с эмоцией приподнятости духа". См. Нанси Катти „Очерк современной педагогической теории и ее применение".—Изд. Госиздата, стр. 13.

нибудь другой, а не он будет действующим, а стало быть и познающим лицом в этом мире. Он хочет быть Колумбом всех Америк, и каждую заново открыть для себя. Все руками, все в рот, поскорее бы познакомиться с этим неведомым миром, научиться его делам и обычаям, ибо всякое непонимание, неумение, незнание мучает ребенка, как боль. Мы все к двадцатилетнему возрасту были бы великими химиками, математиками, ботаниками, зоологами, если бы это жгучее любопытство ко всему окружающему не ослабевало в нас, по мере накопления первоначальных необходимейших для нашего существования знаний. И в соответствии с этим, ребенку в тысячу раз более, чем взрослому, знакома мучительная боль от сознания, что то или иное явление умственной жизни недоступно ему.

К счастью, ребенок не представляет себе всех колоссальных размеров того непонятного, которое окружает его; он вечно во власти сладчайших иллюзий, и кто из нас не видел детей, которые простодушно уверены, что они отлично умеют готовить обеды, играть на рояле, управлять оркестром и т. д. Их только потому не пугает их собственная неумелость, неосведомленность, что они не подозревают об истинных размерах ее. Но всякий раз, когда по какому-нибудь случайному поводу они почувствуют, до чего они слабы, это огорчает их до слез.

Это сознание собственной слабости вызывает в ребенке — наряду с болью — и страх. Ребенок вообще необыкновенно пуглив. Он боится всего: и темной комнаты, и собственной тени, и чужого человека, и тысячи всевозможных чудовищ, которыми взрослые пугают его. Такой же страх вызывает в нем все непонятное, то, с чем не в силах совладать его ум. Я знаю ребенка, который проявляет все признаки страха, когда при нем говорят на неизвестном ему языке. Он забивается в угол у книжного шкафа и с испугом смотрит оттуда на всех говорящих, даже на свою родную мать. Другой ребенок — четырехлетняя девочка — начинает испуганно хныкать, если при нем читают непонятную книгу. Тот участок мира, который еще неизвестен ребенку, пугает его, и потому там невозможна игра. Страх, как и боль, убивает игру. Так что если ребенок начинает играть каким-нибудь рядом понятий, это значит, что данный ряд уже не внушает ему ни боли, ни страха. Переходя от незнания к знанию, ребенок переходит от боли и страха — к игре.

Великую радость должен испытывать этот жадный и честолюбивый исследователь мира сего, когда ему становится ясно, что обширные области знания уже прочно завоеваны им, что ошибаются другие, а не он, те, кого он по инстинкту считает соперниками. Эти другие не знают, что лед бывает только зимой, что холодной кашей невоз-

можно обжечься, что кошка не боится мышей, что немые не кричат караул и т. д. А он настолько утвердился в этих истинах, что вот — может ими даже играть.

Когда мы замечаем, что ребенок начал играть каким-нибудь новым комплексом понятий, мы можем наверняка заключить, что он стал полным хозяином этих понятий: игрушками становятся для него только такие идеи, которые в его сознании не внушают ему ни боли, ни страха, так как они уже крепко скоординированы между собой.

IV.

Не нужно забывать, что именно координация, систематизация знаний и является важнейшей заботой ребенка.

Хаос мыслей пугает ребенка гораздо больше, чем взрослого, потому что биологическая ценность понимания и знания постепенно понижается с возрастом. Для ребенка же в преодолении этого хаоса — жизнь и смерть. Всякий беспорядок в своем ежедневно растущем духовном хозяйстве он переживает мучительно. Умственная анархия невыносима для детского разума. Ребенок верит, что всюду должны быть законы и догматы, страстно жаждет усваивать их и огорчается, если заметит в усвоенном какой-нибудь нечаянный изъян.

Помню, как опечалилась моя трехлетняя дочь, когда она услыхала от взрослых, что по небу идет большая туча.

— Как же туча может итти, если у тучи нет ног? — спрашивала она со слезами.

Эти слезы объяснили мне многое. Ребенок только что усвоил себе с большим напряжением всех своих умственных сил, что обладание ногами есть единственное условие ходьбы, и вот взрослые (т.-е. непогрешимые) люди разрушают это обобщение явно противоречащим фактом, снова внося беспорядок в ту область его знаний о мире, которую он завоевал с таким трудом и считал забронированной от всякого хаоса. На ребенка ежедневно обрушивается такое количество путанных отрывочных знаний, что не будь у него этой благодетельной воли к преодолению хаоса, он еще до пятилетнего возраста непременно сошел бы с ума. Поневоле ему приходится производить неустанную систематизацию всех явлений своего духовного мира, и нельзя не поражаться тому необычайному искусству, с которым совершается им эта труднейшая работа, а также той радости, с которой связана каждая его победа над хаосом.

Воля к этой победе есть один из величайших феноменов детства.

До какой виртуозности доходит искусство ребенка систематизировать беспорядочно приобретенные клочки и обломки

знаний, показывает хотя бы то обстоятельство, что ребенок еще до пятилетнего возраста усваивает все самые прихотливые правила грамматики родного языка и научается мастерски распоряжаться его суффиксами, корнями и флексиями.

Являясь таким бессознательным гением систематизации классификации и координации вещей, ребенок естественно проявляет повышенный интерес к тем умственным играм и опытам, где эти процессы выдвинуты на первое место. Отсюда та популярность, которой втечение многих столетий пользовались в детской среде всевозможные стишки-перевертыши.

Если бы нашелся ученый, который захотел бы систематизировать все стихотворения этого рода, живущие в европейском фольклоре, обнаружилось бы, что нет ни одной области в умственном обиходе ребенка (от двухлетнего до пятилетнего возраста), которой не соответствовал бы какой-нибудь особый, как бы специально для него предназначенный стишок-перевертыш. Даже те немногие русские и английские песенки, которые цитируются в нашей беглой статье, могут быть разбиты на группы, соответствующие отдельным этапам умственного развития детей.

В самом деле, приводимые выше стишки легко распадаются на такие отделы:

I. Перверзия большого и малого.

1. Малому приписываются качества большого:
   а) комарище, упавший с дубища,
   б) муха, утопление которой описано, как мировая катастрофа.
2. Большому приписываются качества малого:
   испуг портных, увидавших улитку.

II. Перверзия тепла и холода.

1. Холодному приписывают качества горячего:
   человек обжегся холодной похлёбкой.
2. Горячему приписываются качества холодного:
   летом дети скользят на коньках по льду.

III. Перверзия в области пищи.

1. Съедобность несъедобного:
   пил-ел лапти, глотал башмаки.
2. Еда съедает едока:
   трава ест корову.

IV. Перверзия одежды.

Лыко мужиком подпоясано.
Мужик подпоясан топорищем.

V. Перверзия явлений природы.

1. Море горит.
2. В поле бежит корабль.
3. В лесу растет рыба.
4. В море растет земляника.

VI. Перверзия седока и коня.

1. Конь скачет верхом на седоке.
2. Ездок скачет не на коне, а на — баране, корове, быке, козе, теленке, собаке, курице, кошке и т. д.

VII. Перверзия телесных недостатков.

1. Слепые видят.
2. Немые кричат.
3. Безногие бегают.
4. Глухие подслушивают.

VIII. Перверзия действующих лиц.

Ворота лают из-за собаки.
Мужик собакой бьет палку.
Деревня едет мимо мужика.

Таким образом мы видим, что во всех этих путаницах соблюдается, в сущности, идеальный порядок. У этого безумия есть система. Вовлекая ребенка в torsy turvy world, в перевернутый мир, мы не только не наносим ущерба его интеллектуальной работе, но, напротив, способствуем ей, ибо у ребенка у самого есть стремление создать себе такой перевернутый мир, чтобы тем вернее утвердиться в законах, управляющих миром реальным. Эти нелепицы были бы опасны ребенку, если бы они заслоняли от него подлинные реальные взаимоотношения идей и вещей. Но они не только не заслоняют их, они их выдвигают, оттеняют, подчеркивают. Они усиливают (а не ослабляют) в ребенке ощущение реальности. И потому неправы педагоги, полагающие, будто эти стихи делают ребенка фантастом. Напротив, эти стихи утверждают его в реализме. В этом воспитательная ценность всех такого рода нелепиц: мудрено ли, что двухлетние, трехлетние, четырехлетние дети, побуждаемые могучим инстинктом самовоспитания, обнаруживают к ним такое пристрастие в течение многих веков. Для их ума, — они чувствуют, — это пища здоровая. И если

вообще полезны для ребенка его детские игры, помогающие ему ориентироваться в окружающем мире, то тем более полезны ему эти умственные игры в обратную координацию вещей, — а я настаиваю, что это именно игры, почти ничем не отличающиеся от всяких других.

Вообще у нас далеко еще не всеми усвоено, какая близкая связь существует между детскими стишками и детскими играми. Оценивая, напр., книгу для малолетних детей, критики нередко забывают применить к этим книгам критерий игры, а между тем большинство сохранившихся в народе детских песен не только возникли из игр, но и сами по себе есть игра: игра словами, игра ритмами, звуками. Я сам нередко бывал счастливым свидетелем, как малолетние дети, играя, создавали превосходные стишки. Стишки-перевертыши есть такое же порождение игр. Существенное достоинство этих игр заключается в том, что они по самой своей природе комические; никакие другие не подводят ребенка так близко к первоосновам юмора. А это — задача не малая: воспитать в ребенке юмор — драгоценное качество, которое, когда ребенок подрастет, увеличит его сопротивление всякой неблагоприятной среде и поставит его высоко над ее мелочами и дрязгами. У ребенка вообще есть великая потребность смеяться, и дать ему добротный материал для удовлетворения этой потребности есть одна из не последних задач воспитания.

V.

Такова благотворная роль этой своеобразной породы стихов.

Оттого эта порода так живуча.

Сколько ни старались истребить ее, она возрождалась снова, ибо в ребенке никогда не умирала потребность совершенствовать свою душевную жизнь путем этих умственных игр.

Бороться с ними невозможно, хотя борьба ведется уже очень давно: с тех пор как существует педагогика. Просвещеннейшие педагоги всех стран в течение многих веков ревностно искореняли из обихода детей эти сумбуры и вздоры — да так и не могли искоренить. Дети оказались сильнее: они отстояли неприкосновенность своей умственной жизни от многовекового натиска высокомудрых учителей и родителей, которые считают своим нравственным долгом ограждать их от подобных „нелепиц".

Учителям и родителям не терпелось возможно скорее приобщить ребенка к тем сведениям, которые у них, у взрос-

лых, почитались в данную эпоху нужнейшими. В Англии в XVI в. нашелся такой Вильям Коплэнд (William Copland), который изготовил для трехлетних детей в высшей степени полезную книгу „Тайна Тайн Аристотеля“ [1]) и рекомендовал ее в качестве „очень хорошей“. Можно представить себе, с каким презрением взглянул бы этот Коплэнд на того чудака, который осмелился бы заикнуться, что для ребенка нелепейший стишок о морской землянике полезнее всех Аристотелей. Другой детский писатель шестнадцатого века, Уинкен де Уэрд (Wynken de Worde) так и назвал свою книгу „Трехлетний мудрец“ („Wise Childe of three Year Old“). В этой книге он между прочим обращался к трехлетнему младенцу с вопросом:

„Мудрое чадо, како суть сотворены небеса?“
„Sage enfant, how is the sky made?“

Тогдашние детские авторы ненавидели в ребенке ребенка. Детство казалось им какой то непристойной болезнью, от которой ребенка необходимо лечить. Они старались возможно скорее овзрослить и осерьезить ребенка. Оттого в мировой литературе до самого последнего времени не было ни одной веселой детской книги. По-детски смеяться с ребенком — до этого не унижались писатели. Сам Чосер, гениальный рассказчик, когда сделался детским писателем, сочинил для своего малолетнего сына „Трактат об Астролябии“, в высшей степени канительный и нудный. Это похоже на то, как если бы грудного ребенка, вместо молока его матери, насильно кормили бифштексами. Бифштексы хорошая вещь, но не для грудного ребенка.

Такое стремление взрослых навязать ребенку свое взрослое было особенно заметно в те эпохи, когда взрослым казалось, что они обладают некоей единоспасительной истиной, что бифштексы, которыми они в данный момент утоляют свой голод — есть единственная полезная пища. Так, в пору диктатуры пуритан, каждый детский писатель старался сделать трехлетнего ребенка святошей, миниатюрой благочестивого Вильяма Пенна. Единственные книги, которые считались в ту пору пригодными для трехлетних малюток, были кладбищенские размышления о смерти! Типичной детской книгой того времени была „Знамение для детей“ Дженвея („Token for Children“, by Janeway) — „о безболезненной и пресветлой кончине некиих богоугодных отроков“! Если бы в ту пору вышла книга о какой нибудь тетушке Габбард, у которой собака скачет верхом на козле, эту книгу сожгли бы

[1]) A Century of Children's Books, by Florence V. Barry. (Methuen) London. 1922, p. 4.

рукой палача: лишь унылые кладбищенские книги были одобряемы в ту пору правительством.

Подлинная детская книга должна была проникать в детскую среду контрабандой. По большим дорогам ходили коробейники, веселые, вороватые, пьяные люди, которые, в числе прочих товаров, торговали и лубочными книжками — сказками, балладами, песнями. Каждый коробейник был музыкантом, певцом и сказителем. Коробейники пели о Робин Гуде, о Фортунатусе, о Гекторе, о докторе Фаустусе, о том, что мальчишки вскарабкались на радугу, а корова перепрыгнула через луну, а котята нашли на дороге перчатки, а лягушонок женился на мыши, и все эти песни почитались в ту пору зловредными, и всякого коробейника, уличенного в распространении их, благочестивые власти забивали в колодки и били батогами нещадно. Идеолог той эпохи, Джордж Фокс, в своем „Увещевательном Слове к Учителям“ осуждает, в числе прочих детских грехов и пороков, „пристрастие к сказкам, забавным историям, басням, стишкам, прибауткам“.

Но и потом, когда кончилось пуританское иго, „забавные истории, стишки, прибаутки“ попрежнему продолжали считаться зловредными, хотя и на других основаниях. Взрослые в то время стали увлекаться науками, и, конечно, им захотелось немедленно сделать каждого малолетнего ребенка ученым. Надвигалась эпоха буржуазной индустрии, и гениальный предтеча мещанского утилитаризма Джон Локк, стал исподволь приспосабливать детей к этой эпохе. Лозунгом европейской педагогики стало: обогатить детей возможно скорее наиполезнейшими научными сведениями — по географии, истории, математике, — долой все детское, присущее ребенку, всякие игры, стишки и забавы! — нужно только взрослое, ученое, общеполезное. По системе Локка удавалось так чудовищно обрабатывать бедных младенцев, что они к пятилетнему возрасту могли показывать на глобусе любую страну.

Жаль только, что к десятилетнему возрасту эти миниатюрные Локки становились поголовно идиотами. Легко ли не стать идиотом тому, у кого насильственно отнято детство!

Локком любуешься. Не любоваться нельзя: прекрасен свободный ум, бунтующий против мертвой догматики. Многие его мысли — на тысячу лет. Но и Локк не поднялся над эпохой, и для него детский возраст — ошибка природы, мировой беспорядок, оплошность творца. Нужно эту ошибку исправить — и чем скорее, тем лучше! Если уж невозможно, чтобы дети сразу рождались многоучеными Локками, сделаем их Локками в самый короткий срок, — к пятому, к шестому году их жизни! Естественно, что при таком

высокомерном отношении к подлинным потребностям и вкусам детей, Локк забраковал без милосердия все тогдашние детские книги, баллады, стихи, небылицы, сказки, поговорки и песни, которые в его глазах нехороши уже тем, что они не география и не алгебра. Всю детскую литературу, необходимую ребенку, как воздух, Локк не обинуясь назвал дребеденью, „никому не нужною дрянью (trumpery)“ и рекомендовал для детского чтения лишь одну-единственную книгу — Эзопа [1]).

Теперь, через триста лет, дознано и, кажется, прочно усвоено всеми, что для достижения целей, которые ставит себе педагогика, не ребенок должен сделаться Локком, а Локк должен сделаться ребенком. В педагогике произошла революция: центр тяжести ее переместился. Эта революция, по выражению Дьюи, подобна той, которую произвел Коперник, когда астрономический центр переместился с земли на солнце [2]). Ребенок стал солнцем, вокруг которого вращаются все методы и формы воспитания. Нужны были сотни лет, чтобы педагоги признали право детей быть детьми, проходить через все неизбежные стадии детства, не нарушая положенных природою сроков. Медленно завоевывал ребенок уважение к себе, к своим играм, песням, интересам и вкусам. Педагоги в конце концов поняли, что если трехлетний ребенок, получив географический глобус, не хочет и слышать о материках и морях, а хочет катать этот глобус, бросать этот глобус, вертеть этот глобус, ловить этот глобус, то значит ему нужен не глобус, а мяч. Даже для умственного (а не только физического) развития малолетних детей мяч полезнее всякого глобуса.

Но когда дело доходит до детской книги, до детских стихов, педагоги все еще, по старой привычке, выбрасывают оттуда все подлинно-детское — такое, что их сорокапятилетним умам кажется ненужным и бессмысленным. Я потому и счел нужным посвятить особую статью изучению явных и нарочитых бессмыслиц, дабы обнаружить, что даже такие бессмыслицы, которые, казалось бы, не смеют притязать на какой бы то ни было педагогический смысл, даже они могут быть в высшей степени закономерны и полезны. Я отнюдь не хочу сказать, что детей необходимо воспитывать только такими бессмыслицами, но я думаю, что детская литература, из которой эти бессмыслицы выброшены, не отвечает многим плодотворным инстинктам трехлетнего и четырехлетнего ребенка и лишает его полезнейшей умственной пищи. Мне кажется, что

---

[1]) The Works of John Locke. London. 1824, vol. 8, p. 147.
[2]) Джон Дьюи. „Школа и общество“. Л. 1924, стр. 41.

неоспоримо право этого рода стихов занимать свое — может быть и скромное — место в устной и письменной детской словесности и что педагоги, изгоняющие их из обихода детей, руководствуются отнюдь не какими-нибудь научными принципами, а так называемой обывательской логикой, которая никогда не бывает верна.

VI.

После этого я дерзаю надеяться, что мой суровый зоил разрешит мне и впредь сочинять вот такие стишки для детей:

Рыбы по полю гуляют,
Жабы по небу летают,
Мыши кошку изловили,
В мышеловку посадили,

А лисички
Взяли спички,
К морю синему пошли,
Море синее зажгли,
Море пламенем горит,
Выбежал из моря кит:
— „Эй, пожарные, бегите!
Помогите, помогите!“

Долго, долго крокодил
Море синее тушил
Пирогами и блинами
И сушеными грибами.

„Путаница“.

Дерзаю надеяться, — после всего вышесказанного даже самый несмышленый догадается, что в подобных стихах неправильная координация вещей только способствует укреплению правильной и что путем такой фантастики мы утверждаем детей в реализме. Не пора ли педагогам понять, наконец, эту истину и сделать из нее надлежащие выводы?

Я затронул только малый уголок этого огромного вопроса: каковы должны быть книги для детей?— и мы увидели, что обывательские, шаткие мнения, высказываемые по этому поводу иными педагогами нашими, не только ошибочны, но и чрезвычайно опасны. А между тем у нас нет и в зародыше научно-обоснованной критики детских книг. Кто в наших газетах и журналах пишет, например, о стихах для детей?

— Либо те, кто не понимают стихов.
— Либо те, кто не понимают детей.
— Либо те, кто не понимают ни стихов, ни детей.

Это тем более горько, что мы переживаем теперь несомненный ренессанс детской книги. Народилась целая плеяда талантливых детских писателей вырабатывающих новые формы литературного подхода к ребенку. Особенно пышно расцвела в наше время поэзия для самых маленьких детей, почти не существовавшая прежде. Никогда, на всем протяжении русской литературы, не возникало в столь короткое время такого изобилия детских стихов, которые были бы подлинными произведениями искусства.

Но вслед за мастерами и новаторами тянется длинный обоз всевозможных литературных мошенников, которые, спекулируя на рыночном спросе, целыми лопатами сыплют на несчастных детей кучи отвратительных безграмотных книг...

1923.

СОДЕРЖАНИЕ.

	стр.
От автора	3
Детский язык	7
Экикики	35
Лепые нелепицы	69

Цена 1 руб.

ИЗДАТЕЛЬСТВО

„КРАСНАЯ ГАЗЕТА“

ЛЕНИНГРАД, 2, Фонтанка, 57.

Вышли из печати и поступили в продажу следующие книги:

1. **Марк Твен.** „Приключения Тома Сойера“, 220 стр. Свыше 30 иллюстрац. в тексте; двухкрасочная обложка. Ц. 60 к. „Приключения Гека Финна“, 252 стр., 50 иллюстраций в тексте, двухкр. обл. Ц. 75 к.
2. **„Отречение Николая II“.** Второе издание дополненное. 248 стр. Ц. 1 р. 60 к.
3. **„Юденич под Петроградом“** (из белых мемуаров). Редакция П. Е. Щеголева, предисловие Китаева. Изд. 2-е дополненное. 258 стр. Ц. 1 р. 65 к.
4. **Б. Лавренев.** „Буйная жизнь“. Второе издание. 190 стр., двухкрасочная обложка и иллюстрации художн. Сварога. Эта книга прошла у нас свыше 25 000 экз. и имела громадный успех. Ц. 75 к.
5. **П. Кольчугин.** „Красный граф“. Приключения коммуниста за границей, командированного для раскрыт. загадочного убийства. 144 стр. Красочная обложка. Ц. 75 к.
6. **Л. С. Фридланд.** „Десять месяцев“. (Автор нашумевшей книги „За закрытой дверью“ — зап. врача венеролога). 232 стр. Красочн. обложка. Ц. 1 р. 60 к.
7. **П. Безруких.** „Транспорт за десять лет“,—в многочисл. иллюстрац. в тексте. Ц. 30 к.
8. **А. Крайский.** „Что надо знать начинающ. писателю“. 134 стр. Цена 60 к.
9. **„Октябрь в Искусстве“,** 85 иллюстраций в тексте. Цена 1 р. 25 к.
10. **Ломакин, И.** „Ложкой по лбу“. Цена 15 к.
11. **Я. Вассерман.** „Ева“. Ц. 2 р.
12. **Лесник.** „У воды“. Ц. 20 к.
13. **Бриджес.** „Книга открытий“. Цена 75 к.
14. **Тудуз.** „Человек, укравший Гольфстрем“. Ц. 30 к.
15. **Тиаден.** „Трест Атлантида“. Роман. Ц. 40 к.
16. **Аралов.** „Микула безлошадный“. Ц. 10 к.
17. **„Октябрьский шквал“.** Сборник. Ц. 1 р. 20 к.
18. **Побеги революционеров.** Цена 40 к.
19. **Ломакин.** Бриг Мортон. Ц. 50 к.
20. **Э. Бах.** Резиденция последних Романовых. Ц. 25 к.
21. **Процесс Шварцбарда.** Ц. 30 к.
22. **Брет Гарт.** I том соч. Ц. 50 к.
23. **А. Гайэ.** Он искал приключений. Ц. 30 к.
24. **Слепков.** На бытовые темы. Цена 30 к.
25. **Корнилов.** Молодость — стихи. Цена 40 к.
26. **Хаинс.** В южных морях. Ц. 20 к.
27. **Зарин.** Герои прошлого. Ц. 15 к.
28. **Четыре рассказа** из серии приключ. „По Суше, морю и воздуху“. Ц. 10 к.

Приславшие в Главн. Контору Издат. заказ и деньги ПОЛУЧАЮТ СКИДКУ в размере 15% с указанных цен.

ПЕРЕСЫЛКА ЗА СЧЕТ ИЗДАТЕЛЬСТВА

Стоимость книги можно пересыл. почтовыми марками.

При заказе свыше 1 рубля высылка НАЛОЖЕННЫМ ПЛАТЕЖОМ.

ЗАКАЗЫ И ДЕНЬГИ НАПРАВЛЯТЬ ПО АДРЕСУ:

Ленинград, 2, Фонтанка, 57, Издат. „КРАСНАЯ ГАЗЕТА“